14 me Année No. 696

بدل الاشتراك عن سنة
مص
١٠٠ فى مصر والسودان
١٥٠ فى سائر الممالك الأخرى
ثمن العدد ٢٠ مليما

الإعلانات
يتفق عليها مع الإدارة

الرسالة
مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

ARRISSALAH
Revue Hebdomadaire Littéraire
Scientifique et Artistique

Lundi — 4 — 11 — 1946

صاحب المجلة ومديرها
ورئيس تحريرها المسئول
احمد حسن الزيات

الإدارة
دار الرسالة بشارع السلطان حسين
رقم ٨١ — عابدين — القاهرة
تليفون رقم ٤٢٣٩٠

العـــدد ٦٩٦ « القاهرة فى يوم الإثنين ١٠ ذو الحجة سنة ١٣٦٥ — ٤ نوفمبر سنة ١٩٤٦ » السنة الرابعة عشرة

على الطـــــريق

فى سورية ولبنان

للدكتور عبـــد الوهاب عزام بك
عميد كلية الآداب

— ٢ —

وعدنا من حلب بالطريق الحديدى فى مركبة كالمركبة الديزلية تسمى (أوتومتريس) وقد سميتُها المسْتارة . وتذاكر الدرجة الأولى فى هذه المركبة تخوّل لحاملها القعود فى المقاعد الأولى من السيّارة الحافلة التى تنقل مسافرى السكك الحديدية بين حمص ودمشق . وهذه الحافلة تقبل غير ركاب السكة الحديدية ، ولكن هؤلاء أولى بها إن لم تتسع لغيرهم ، ولما تركنا محطة حمص إلى هذه السيارة ألفينا ركاباً قد شغلوا المقاعد الأمامية ، وكان الجوّ حاراً فبدا لى أن أتركها وأستأجر سيارة خاصة ورجعت إلى المحطة آوياً إلى الظل من وهج الشمس ، وثار جدال بين بعض من رافقونا فى المستارة ومن شغلوا المقاعد الأمامية . فسمعت أحد هؤلاء الرفقاء يجادل عن نفسه وعنى وأنا بعيد عنه ، وما حسبته رآنى ؛ ولكنه تطوّع بالدفاع عن حقى كما دافع عن حقه ، ودعيت أنا ورفيقى المصرى إلى الركوب وخُلّى لنا مكان . وجاء أحد من حجزوا المقاعد الأمامية فى ضجّة يقول : « قد حجزت مكانى ومعى رقمه ، والأرقام تتكلم » فأشار إليه أحد الراكبين ، وهو مشتدّ فى جدله متحمس فى الدفاع عن حقه ؛ وما زال الرجل يشير إليه ليقترب منه ، فلما دنا قال له : إنهم مصريون . فسكت غضبه ، وهدأت ثورته بغتة وقال : مصريون ؟ على رأسى إذن . ولم نكن نحن المصريّين أخذنا مكانه بل أخذه أحد من شاركنا فى المطالبة بالمقاعد الأمامية . ولكن الذى أراد أن يسكن غضب الرجل لم يجد أجدى عليه من أن يقول إنهم مصريون ؛ وقد تمادى الرجل فى مروءته بعد أن آثر المصريين بمكانه فعمّ الراكبين جميعاً وقال نحن حمصيّون وهذا بلدنا . نؤثر كل راكب على أنفسنا .

كانت كلمة مصريين قاطعة لكل جدل ، ذاهبة بكل غضب ، نضّر الله وجوه إخواننا فى حمص وغيرها ، وجزاهم عن مودّتهم ومروءتهم خيراً .

ونزلنا فى النَّبْك نستريح قليلا ، فأوينا إلى حديقة هناك يجرى فيها جدول تدور به ناعورة ، وكنا جلسنا فى هذه الحديقة أيام مهرجان أبى العلاء فى طريقنا إلى حلب وفى رجوعنا إلى دمشق وفى سفرتنا الأخيرة من دمشق إلى حلب ، فجلسنا فشربنا القهوة ، فإذا أحد رفقاء السفر ممن يعرفنا ولا نعرفه تطوع بأداء

ما علينا إذ وجدها فرصة للإعراب عن مودته وإكرام إخوانه وضيوفه على الطريق بأية وسيلة ، وما زال يرتقب الفرص ليسرّنا بكلمة أو فعلة حتى افترقنا .

* * *

وخرجنا من دمشق يوم الجمعة ٢٤ من شوال (١٩ أيلول) نؤمّ حيفا لنركب منها قطار مصر . وكان بجانب السائق رفيق لم يصِلْنا به تعارف ولا تحادث . فلما بلغ بنا المسير الحدود الموهومة التي تفصل سورية وفلسطين — تلك الحدود لم يخلقها الله ولم يقرّها الحق ، ولا عرفها تاريخ البلاد ، ولا اعترف بها سكانها — نزلنا ننتظر الإذن بدخول فلسطين بعد رؤية جوازات السفر والأعمال المعتادة على الحدود ، ورأينا دكاناً أمامه كراسيّ فأخذنا سجاير وجلسنا لنشرب القهوة أنا والأستاذ محمد خلاف بك ، ووجد ذلك الرفيق الذي لم يحادثنا ولا تعرّف إلينا فرصة للتودد إلينا والإعراب عما يضمره من مودّة فأصرّ على أن يؤدّي ثمن القهوة وأبى أن يستمع لقولنا ، وأن يلين لإلحاحنا .

ثم اجتزنا الحدود وواصلنا السير حتى مررنا بعين عذبة باردة يجري عنها الماء في جدول وفي أنابيب من الحديد . فنزلنا هناك لنشرب من العين ووجدنا دكاناً فتقدمنا لنشتري فاكهة وقلنا حبذا فاكهة مبرّدة في ماء هذا النبع . فلما اشترينا ما أردنا غافلنا هذا الرفيق وأصرّ إصراره الأول على أن يؤدي ثمن الفاكهة .

ليس شيئاً ثمن القهوة ولا ثمن الفاكهة ولكن مقصد هذا الشاب كان عظيما ، ومعنى هذا العمل جليل . فهذا شاب من نابلس عرّفنا مصريين فأراد أن يحيينا بما تهيأ له على الطريق ، أو عرف شخصيتنا فبالغ في الإيناس والإكرام .

ولما دخلنا حيفا ، وعلمنا أن المحطة التي نسافر عنها نُسفت قبل دخولنا المدينة بقليل ، وحسبنا أن السفر لا يتيسّر يومنا ، جاء رفيقنا هذا معه سيارته يدعونا إلى المضيّ معه إلى نابلس إلى أن يمكن السفر على السكة الحديدية ، فشكرنا له وانتظرنا حتى تسنّى لنا السفر .

وجاءنا في القطار بعض الموظفين يسألوننا عن جواز السفر ثم سلّما وتحدثا إلينا وقال إنما تعللنا بطلب الجواز لنتحدث إليكما فقد رأينا في أحدكما شبهاً من أمين الجامعة العربية فأردنا أن نعرف جلية الأمر وسألا عن الأمين ودعوا له وأثنيا عليه .

هذه أحداث رآها المسافر حيث كان في سورية ولبنان وفلسطين في بلاد إخواننا وجيراننا الأدنين ، وهي على صغر ظاهرها كبيرة المعنى عظيمة الدلالة . تنطق بأن المصري حيثما توجّه من بلاد العرب فهو في بلده بين إخوانه ، إلا أنه يحظى بكرامة الضيف ، وأن العربيّ لا يغترب أيان سار في بلاد العرب ، يشعره بهذا الخاصة والعامة ، ومن يعرفه ومن لا يعرفه .

وأما الخاصة من الأدباء والعلماء ، وأما الحكومات ومعاهد العلم والهيئات المختلفة التي تعمل للجامعة العربية ، وتشدّ الأواصر بين بلاد العرب ، وما يقال في هذا ، وما يكتب ، وما يعمل ، وما يدبّر ، فله حديث آخر طويل .

عبد الوهاب عزام

بعض الذكرى . . . !

للأستاذ محمود محمد شاكر

كان ذلك منذ عشرين سنة ، وكنت فتى لا يملّ الدؤوب والسعي ، وكانت أول مرة أدخل فيها بيت ذلك الشيخ[1] الضئيل البدن المعروق اللحم ، الذى ينظر إليك أبداً كالمتعجب. وكان الذى سعى بى إليه حبٌّ قد ملأ قلبى له ، وإجلال قد أخذ علىّ المهد أنى لهذا الشيخ ما حييت وفاء الذكرى ووفاء العلم ووفاء الاقتداء؛ وكنت يومئذ قد حضرت بعض دروسه فى مسجد البرقوق، وقرأت عليه شيئاً من كتاب أبى العباس المبرّد ، وكان يعدّنى كبعض ولده لسابق معرفته بأبى رحمهما الله . وكنت يومئذ سقيم الجسم خفيف اللحم نحيل التجاليد ثائر الشَّعر ، فإذا لقيته فربما كان يقول لى : « كأنك آيبٌ من سفر بعيد أيها الفتى » . فكنت أفهم عنه ، فإذا انقلبت إلى الدار عدوت إلى المرآة لأرى ماذا حمل الشيخ على مقالته التى لم يزل يقولها لى ويدى على يده أو فى يده ، فما أرى سوى وجه شاحب ضامر ، وعينين غائرتين كأنهما تنظران إلى شىء بعيد فى جوف وادٍ سحيق عميق . فأقول لنفسى : هذا جُهْد التحصيل وكدُّ النفس فى قراءة هذه الأسفار القديمة التى تباعدت معانيها وتقادمت عهودها .

طرقتُ بابه فى ذلك اليوم على غير ميعاد ، ففتح لى صغير من حَفَدته وقادنى إلى غرفة الشيخ ، فإذا هو جالس على حشيّة على بساط كالح من تقادم الأيام ، وعلى يمينه خزانة كتب مطويّة فى جوف الجدار، وأمامه صينيّة صفراء من نحاس فيها أداة القهوة ، وعلى يساره كتب مركومةٌ ، وفى يمناه قلم يكتب . فلما سمع حسّى رفع إلىّ بصره وسكن ، وظلّ كذلك ساعة وأنا بين يديه يأخذنى ما قرُب وما بَعُد من هيبته ، وجعل ينظر إلىّ فأطال النظر ؛ ثم لم يلبث أن قال بصوت خافت ما كنت لأتبينه لولا أنى عرفت الذى يقول وكنت أحفظه ، وهى هذه الأبيات من شعر بعض الأعراب :

رأت نِضْوَ أسفارٍ ، أُمَيْمَة ، شاحباً
على نضو أسفارٍ ، فجُنّ جنونها[1]
فقالت : « مِنْ أىّ الناس أنت ؟ ومن تكن؟
فإنك راعى صِرْمةٍ لا يَزِينُها[2] ! »
فقلت لها : « ليس الشُّحوبُ على الفتى
بعارٍ ، ولا خيرُ الرجال سمينها .
« عليك براعى ثَلَّة مُسْلَحِبّة
يَرُوحُ عليه مَحْضُها وحَقِينُها[3]
« سمينِ الضّواحى ، لم تؤرّقه ليلةً
— وأنعمَ — أبكارُ الهموم وعُونُها[4] »

وكان الشيخ حسنَ التقسيم للشعر حين يقرؤه ، فيقف حيث ينبغى الوقوف ، ويمضى حيث تتصل المعانى ، فإذا سمعت الشعرَ وهو يقرؤه فهمته على ما فيه من غريب أو غموض أو تقديم أو تأخير أو اعتراض ، فكأنه يمثله لك تمثيلا لا تحتاج بعده إلى شرح أو توقيف ، وكان فى صوت الشيخ معنى عجيب من الثقة والاقتدار ، وفى نبراته حين ينشد الشعر معنى الفهم للذى يتلوه عليك؛ فلا تكاد تخطىء المعانى التى ينطوى عليها ، لأنها عندئذ ممثلة لك فى صوته . والصوت الإنسانىّ هو وحده القادر على الإبانة عن المعانى الخفية المستكنّة فى طوايا النفوس أو فى أحاديث النفوس .

---

(1) هو إمام العربية وحامل أمانتها شيخنا وأستاذنا سيد بن على المرصفى رحمه الله .

(1) نضو أسفار : مهزول قد أذابت لحمه الأسفار ولوحته البيد . يعنى بالأول نفسه ، وبالثانى بعيره

(2) الصرمة القطيع من الابل والغنم .

(3) الثلة . جماعة الغنم . مسلحبة : أى منبطحة فى مراعيها قد اطمأنت شبعاً ورياً . والمحض : اللبن الذى يستهلك فيه زبده فلا يكاد يخرج منه زبد ، وهذا أطيب ألبان الغنم وأمرؤها على البدن . والحقين : هو اللبن يجمع فى السقاء ويصب رائبه على حليبه ، فهو غذاء حسن ، وذلك كله كناية عن طيب مطعم هذا الراعى وحسن مشربه ، فهو فى خفض و[illegible]

(4) الضواحى : ما برز من الانسان كالمنكبين والكتفين ، يريد ممتلىء البدن من الراحة والدعة وسكون النفس . والأبكار : جمع بكر ، وهي المرأة لم تتزوج بعد . والعون : جمع عوان ، وهي المرأة [illegible] لها قبل ذلك زوج . أما قوله : « وأنعم » فهى كلمة معترضة أراد [illegible] أن قد طال على ذلك الراعى ما هو فيه من خفض ورغد وراحة ورفاهية [illegible] وسمن وزاد ، فلم يشغله شيء يضنيه أو يأكل من بدنه .

وربَّ رجل أو امرأة تسمع كلامه أو كلامها وأنت لا تعرف عن أحدهما شيئاً ، فيخيَّل إليك وأنت تسمع أنك قد نفذت على نبرات هـذا الصوت إلى أعمق الأعماق المدفونة فى هذه النفس الإنسانية التى تحادثك ، وهذا شىء لا يكون إلا فى ذوى النفوس الصادقة الصافية البريئة من حشْو الحياة وسفْسافها ، وهذه النفوس وحدها هى القادرة على أن تجعل الصوت بمجرَّده لغة مبينة عن أغمض المعانى التى تعجزُ لغات البشر عن حملها وأدائها .

وأنت محتاج حين تسمع « لغة الصوت » أن تكون يقظ النفس حىَّ الإحساس ، نفَّاذاً إلى المعانى المتلفّـِعة بالغموض ، حسن التيقظ للنبرات التى تدل على ضمير اللفظ ، سريع الخاطر فى إدراك هذا الموج المتلاحق من الحركات المختلفة . فإذا كان الذى تسمعه كلاماً يُتلى أو يُنشد كالشعر مثلا ، وكان الذى ينشده قد عاش ساعة فى معانيه حتى تلبَّس بها ونطق لسانه معبّراً عن لسانها وعن لسان قائلها الأول — كان عليك أن تكون ليّناً طيّعاً سريع التبدُّل جرىء النفس فى غمرات العواطف ، حتى يتاح لك أن تعيش أنت نفسك فى هذه المعانى ساعة تتلى عليك . وعندئذ تغشاك غمرة لذيذة تدبُّ فى غضون نفسك ، فتحسُّ كأنك تُبعث بعثاً جديداً فى حياة جديدة حافلة بالصُّور التى قلما يدركها العقل إلا مُشوَّهة مُشيَّأةً متخالفة التركيب ، فلا يزال يجهدُ فى تلفيق أجزائها حتى لا يبقى من أصولها الحيّة الصريحة الصادقة شىء ألبتة . فإن استطعت يوماً أن تجد فى نفسك أنك مستطيع أن تكون على هذه الصفة ، فقد فهمت الشعر ونفذت إلى أغواره ، وإن عجزت عن بيان ما فيه .

وفى الناس ناسٌ ، وقليلٌ ما هم ، قد أجادوا « لغة الصوت » إجادة بارعة ، وإن كانوا فى أكثر الأحيان لا يدركون أنهم يحسنون منها شيئاً ، وذلك لطول ما انطوَوْا على أنفسهم حتى غمروها فى بحر النسيان . وربما سمعتَ أحدهم وهو يتكلم ، فما يكاد ينطق حرفاً أو حرفين حتى تحسَّ كأن كل معانى نفسه تتسربُ فى نفسك واضحة بيّنة ، وأنك قد عرفت منه ما يكاد يخفيه عن الناس جميعاً ؛ لأنه متكبر أو قانط أو هيَّاب جزوع .

وهـذا الضرب من الناس هم أشد خلق الله حرصاً على إخفاء آلامهم ، وأبعدهم رغبة فى الاستمتاع بالعذاب الذى يقاسونه ، لأنهم يظنون أنهم بذلك قد حازوا النصر على آلامهم ، وعلى الناس أيضاً ؛ إذ استطاعوا أن يواروا عنهم خبء ما فى نفوسهم الحزينة المعذبة ...

* * *

لما سمعتُ الشيخ رحمه الله ينشد تلك الأبيات ، تمثّلت لعينى تلك المأساة الخالدة بين الرجل الصادق والمرأة التى أحبَّها ، وكانت تطمع أن يكون لها كما خيَّلت لها أوهامها ، وأن يأتيها بتحقيق أحلامها — أى أحلام حواء منـذ كانت حواء ، على اختلاف العصور وتباين الحضارات . فهذا أعرابىٌّ محب لصاحبته « أميمة » التى ذكرها فى شعره ، فدارت به الأيام فى فيافى الحياة ملتمساً ما يحقق به أمانى هذه المرأة المحبوبة ، ثم عاد إليها وقد أذابت البيد منه ما أذابت بظمئها وشمسها وجوعها ومخاوفها . فلما رأته شاحباً مهزولا رثًّا أسوأ حالا مما عهدته ، أنكرته وقد أثبتته معرفة ، فجنَّ جنونها لأنها محبةٌ قد أخطأت فى الرجل الذى تحبُّ كل ما كانت تؤمله ، وخانها ما كانت تتمثله فى أحلامها من صحة وشباب وأناقة وجمال . وما أسرع ما تتنكر المرأة إذا خاب ظنها وتبددت أحلامها ، وفاجأتها الحقيقة العارية بالشىء الذى يخالف ما كانت تتوهم !

كانت المفاجأة صارخة فى نفس أميمة ، فلم تلبث أن غلبتها تلك الطبيعة المتقلّبة الغدَّارة التى طال عهد المرأة بها ، فأظهرت كأنها لا تعرفه ولم تلقـه ساعة من دهر . وجرى على لسانها ذلك الحديث الذى يرويه لنا المحبّ ، فقالت : مِنَ أىِّ الناس أنتَ ؟ ولم تقف عند هـذا فأبدت الفزع منه لئلا يخونها ما فى حنايا ضلوعها فيظهر على لسانها فعادت تقول : ومن تكُنْ ؟ ولكن أنَّى للمرأة الضعيفة التى زلزلت المفاجأة بُنيانها أن تكتم حقيقة نفسها ؟ لقد كانت منذ هنيهة تسأله سؤال الجاهل من هو ومن يكون ، فإذا بها تنهار من شدة ما تعانى من اهتزاز كيانها ، فتقول له مقالة الناقد الساخر ، محاولة أن تبدى عن احتقارها وازدرائها لما ترى ، فزوَتْ عنه وجهها وهى تقول : لو كنت

راعيَ إبلٍ سكنت خليقاً أن تنكر النفوسُ و لا تُعنَى ما ترى من حقارتك وبذاذتك ، فكيف ترجو أيها الحب المغرور أن تكون حسناً في عين من تحبُّ، وأن تكون زيناً لامرأة أحبتك ؟ وهكذا المرأةَ — إلا من عصم الله ...

فهم الشاعر المحبُّ مرمى كلامها فأنف لنفسه ، فانطلق يسخر منها بعد أن تكشَّف له ضمير المرأة النادرة . فقال لها : لبس الشحوب على الفتى بعارٍ ، ولا خيرُ الرجال سمينُها ، وإذا كان شحوبي قد ساءك وآذاك حتى أنكرت منى ما تعرفين ، فنعم ولك العُتبى عليَّ . عليك بمن يَزينك . اطلبي لنفسك راعي غنم قد اطمأنت به وبها الحياة ، فعاش خافضاً وادعاً لا همَّ له إلا بطنه ، حتى امتلأ وتضلّع وغدا سميناً بضاً جميلا كأحسن ما تأملين ، فأنتن أيتها النسوة إنما تحببن من الرجال الزينة وحدها ، كأنكنّ إنما تتخذن الرجال حلياً لا أصحاباً ولا أزواجاً. وهكذا المرأة ، هي لضعفها تؤثر لحياتها كل ظاهر يدلُّ على القوة فهي تؤثر البدن القوي على البدن الضعيف ، وتؤثر اليسر على الخصاصة ، وتؤثر القناعة على الطموح ، وإن كان قلبها يؤثر بالحب ذلك الضعيف الفقير الطمّاح الذي أضرّ به الكدح . ولكن قلب المرأة هو آخر ما تهتم له إذا جاءها بمن لا ترضاه لحياتها ؛ فالمرأة مفتونة بكل مايدل على القوة الظاهرة ، ولا تكاد تبالي شيئاً بالقوة المستكنّة كالعلم والعقل والجهاد والصبر ؛ لأنها تريد أن تحيا حياة مطمئنة محفوفة بما يحسدها عليه النساء سواها لا أن تحيا مجاهدة في عذاب حبيب مجاهد .

ومنذ سمعتُ الشيخ ينشد تلك الأبيات ، وقفتُ على كلمة في هذا الشعر لا أزال أعجب لها وهي : « أبكارُ الهموم وعُونُها» « أبكار الهموم » ! يا لها من كلمة عبقرية ! إن مزيّة هؤلاء الأعراب البُداة على سائر من نطق بالعربية هي هذه الجرأة العجيبة التي تنقضُّ على اللغة فتنفضُها نفضاً وتختار من ألفاظها كلمة تضعها حيث تشاء ، فلا تراها تقلق في مكانها أو تضطرب ، وهم بذلك يختصرون المعاني كلها في كلمة واحدة يخبأون فيها أحلامهم وخيالهم وأحاسيسهم وأسرار قلوبهم ، كما خبأ هذا الأعرابي كل ما كان في نفسه في « أبكار » ، ودلَّ بها على المعاني التي كانت تضطرم في قلبه حتى أضنته ومسحت وجهه بالشحوب ، وعرقت لحمه بالهزال ، وصيّرته إنساناً مُنكراً في عين من يُحب .

فهذا الأعرابيُّ الجريء ، والمحب المزدرَى ، والساخر المستخفُّ عندئذ بالناس وبالنساء وبالحياة ، قد أراد أن يُعلِمَ « أميمته » الباغية أنها إذا كانت تؤثر عليه امرأً غضاً ناضراً ناعماً لم تؤرِّقه همومُ النفس ولم يُضرّ به الكدح في بوادي الأحلام والآلام والآمال ، فإنه غنيٌّ عنها ، وعن سائر نساء العالمين — وأن أمثالها لسنَ له بهمٍّ ، وأن له من حاجات نفسه وهمومها « أبكاراً » كأبكار النساء، و « عوناً » كعونها ، فهو راضٍ بها وبما يلقى في سبيلها من أرقٍ وسُهاد . وأراد أن يُعلمها أنه لا يأسى على ما فاته من بِكرٍ ولا عوانٍ ، فإن للنفس الشاعرة هموماً « أبكاراً » لم تمسسها يدٌ ولا فكرٌ ولا حُلُم ، تجد النفس المحبة فيها ما يجد المحبُّ في العذراء الحييّة العصيّة من فتنة وجمال ونضرة وشباب ، ولا يزال يداورها ويحاورها ويشقى بالسعي في طِلابها شقاءً لذيذاً له في القلب نشوة أوسُمار. وهي « أبكار » لا تزال عذراء على وجه الدهر لا تغيّر منها الأيام شيئاً ، ولا تُنيل الطالبَ المحبَّ إلا متاع الحبِّ المجرد من شهوات الأبدان ، بل هي تغتذي بالأبدان فتضنيها وتنهكها لتبقى هي أبداً أبكاراً .

وللنفس أيضاً هموم « عُون » قد أصاب الناس منها ما أصابوا ، ولكن بقيت منها للنفوس الشاعرة بقية فاتنة بما فيها من دلال وكبرياء وقدرة على الامتناع عند الإمكان ، ونُبل في الخضوع والتسليم عند العجز ، فهي تداور صاحبها وتحاوره حتى تشقيه شقاءً لذيذاً ثم تنيله ما يشاء حتى يرضى .

ولقد عجبتُ للشيخ يومئذ وهو يكرّر : « لم تؤرّقه ليلة ، — وأنعمَ — أبكارُ الهموم وعُونُها » فقد كانَ في صوته ما جعلني أتمنّى أني لم أزل واقفاً أنصتُ لدبيب هذه الحياة في جوّ الترفة ، ثم خرجتُ من عنده ولا يزال صَدى صوته يردّد في نفسي تلك الكلمات المصوِّرة المبدعة : « أبكار الهموم وعونها » .

محمود محمد شاكر

على هامش النقد :

مواضع النقـــد الأدبى

للأســـتاذ سيد قطب

التعبير فى الفن للتصوير والتأثير . التصوير للتجربة الشعورية التى مرت بالفنان ، والتأثير فى شعور الآخرين بنقل هذه التجربة إلى نفوسهم فى صورة موحية مثيرة لانفعالهم ، وهذه هى غاية العمل الأدبى .

ولما كان العمل الأدبى مؤلفاً من عنصرين هما التجربة الشعورية والتعبير عن هذه التجربة ، فإن مواضع النقد الأدبى تنحصر فى هذين العنصرين .

ولكن التجربة الشعورية لاتبدو لنا — فى العمل الأدبى — إلا من خلال التعبير . فهو وسيلتنا الوحيدة لإدراك هذه التجربة التى مرت بالأديب فحركته للتعبير عنها ، وإذا نحن فقدنا هذه الوسيلة لم نستطع بحال أن ندرك ما جاش بنفسه ، ولا نوع إحساسه به ، ولا درجة انفعاله كذلك .

ومن هنا يستمد التعبير قيمته فى النقد . فليس هو ألفاظاً وعبارات ؛ ولكنه العمل الأدبى كاملا باعتبار ما يصوره من التجارب الشعورية .

وهذا التعبير يدل على التجربة الشعورية بخصائص ثلاث مجتمعة وهى :

١ — الدلالة اللغوية للألفاظ والعبارات .

٢ — الإيقاع الموسيقى للكلمات والتراكيب .

٣ — الصور والظلال التى يخلعها التعبير من خلال الكلمات والعبارات .

وتزيد خاصة أخرى مشتركة بين الشعور والتعبير تدل على طبيعة التجربة الشعورية ونوعها ودرجتها وعلى سمة الأديب التعبيرية أيضاً . هذه الخاصية هى طريقة التناول أو طريقة السير فى الموضوع أو ما نسميه الأسلوب .

ومعروف أن لكل أديب أسلوبه المعين . وكثيراً ما يطلق بعضهم الأسلوب على العبارة اللفظية ، ولكنه فى الحقيقة أشمل ، فهو طريقة الإحساس بالموضوع والسير فيه وطريقة تنسيق العبارات واختيار الألفاظ .

يقول عمر الخيام :

طوت يد الأقدار سفر الشباب   وصوحت تلك الفنون الرطاب
وقد شدا طير الصبى واختفى   متى أتى ؟ يالهفا ! أين غاب ؟(١)

فما المعنى العام الذى يريد أن يبلغه لنا فى هذه الشطرات ؟ إنه يريد أن يقول : إن شبابه قد ولى ، وقد جف عوده سريعاً ، وانتهى صباه عاجلا ، فما كاد يبدأ حتى انتهى .

ولكن الأمر لم يكن معنى فى ذهنه ، بل شعوراً فى نفسه ، وهو لا يريد المعنى بل يريد ما وراءه . ولهذا آثر أن يسلك طريقة أخرى فى التعبير غير التى سلكناها ، فعرض علينا صورة ليد الأقدار تطوى كتاب الشباب ، وصورة بجوارها للغصون الرطاب تصوح وتجف ، وهما صورتان توقعان فى النفس الكآبة والأسى ، وتغمرانها بالحسرة والوجوم ، وتخلعان على المشهد ظلالا كابية حزينة . ثم شاء أن يشعرنا أنه لم يحس بشبابه ولم يستمتع فلم يقل لنا هذا المعنى مباشرة . بل رسمه لنا صورة متحركة ، فقد شدا طير الصبى واختفى ، وإنه لواقف يتلفت فى لهفة ويتساءل فى وجيعة : متى أتى ؟ متى غاب ؟ ومن هنا ينقل إلينا شعوره نقلا حياً موحياً فنكاد نتلفت معه على هذا الطائر — طائر الصبى الجميل السريع — الذى ما كاد يظهر حتى اختفى ، وترك وراءه اللهفة والأسى !

طريقة السير فى الموضوع إذن هى التى جعلتنا نزداد شعوراً بما يخالج نفس الشاعر فى الأسى والكآبة ، وفى اللهفة والحسرة ، دون أن يقول لنا : إنه مكتئب آس ملهوف حسير . وهذه الطريقة هنا هى نظام عرض الصور واحدة بعد الأخرى ، فتخلع كل صورة ظلا ، وتجتمع الظلال وتتناسق فتثير فى نفوسنا انفعالا خاصاً ، هو الانفعال الذى عاناه الشاعر أو ما يشبهه .

وبطبيعة الحال لقد اشترك فى إحداث هذا الأثر كلٌّ من المعانى اللغوية للألفاظ والعبارات ، والإيقاع الموسيقى للتراكيب ، والصور والظلال التى يخلعها التعبير .

انتهينا إذن إلى أن العمل الأدبى يبلغ غايته وهى التأثير بتوافر عناصر الكمال فى خصائص التعبير ، وهى طريقة الأداء ، والدلالة اللغوية للألفاظ والعبارات ، والإيقاع الموسيقى للكلمات

(١) ترجمة «رامى»

والتراكيب والصور والظلال التي يخلعها التعبير ، وهي زائدة على المعنى العام للتعبير

ولكن التعبير بعناصره هذه إنما هو وسيلة لغاية هي إبراز التجربة الشعورية وتجليتها

وعلى هدى هذا البيان يظهر أن مواضع النقد الأدبي هي :

أولا : التجربة الشعورية أو الشعور كما يبدو من خلال التعبير

ثانياً : التعبير بخصائصه التي أسلفنا عنها الحديث

ونقد التعبير وخصائصه والحكم عليها سهل نوعاً إذا قيس بنقد الشعور والحكم عليه ، لأن إخضاع خصائص التعبير لقواعد عامة أمر مستطاع — مع ما في هذا من حرج — ما دمنا نملك وضع قواعد للنقد الأدبي فيها سماحة كبيرة وشمول ، بحيث تسمح بظهور الخصائص الشخصية كاملة في كل أديب ، ولا تقيده باتباع « مشق » معين في طرق الأداء أو طرق التعبير !

أما إخضاع خصائص الشعور لقواعد معينة فتحكم في النفوس والطبائع والمشاعر غير مأمون ، والحكم على الشعور الإنساني مسألة ليست من حقنا على إطلاقها ، فقد يطرق الأديب عوالم من الأحاسيس والخطرات والانفعالات لم تهيأ لنا من قبل لأنه هو إنسان ممتاز غير مكرور !

ولكن ما ذا نصنع ؟

ترانا نقبل كل شعور ونعده في صف واحد مع كل شعور آخر من حيث قيمته الفنية ، ما دام صاحبه قد عبر عنه بطريقة صحيحة من ناحية التعبير ؟

إننا بهذا نبخس العمل الأدبي قيمته ، لأننا نعده صوراً وألفاظاً خارجية ، لا رصيد لها في عالم النفس والشعور .

ولحسن الحظ أن لدينا حقيقتين واقعتين في هذا المجال : أولاهما أن التجارب الشعورية الإنسانية مشتركة في مساحة واسعة من النفس الإنسانية ؛ وثانيتهما أن الناقد هو الذي يستطيع أن يعلل لنا حكمه .

وفي الحقيقة الأولى ضمان بأن عدداً كبيراً من الناس سيدركون قيمة التجارب الشعورية التي يصورها الأدب ، لأن لها صدى في نفوسهم على كل حال ، وإذا لم يتحقق هذا في جيل ، فإن تتابع الأجيال كفيل بتحقيقه ، فركب الإنسانية متصل المواكب ، والتجارب الشعورية ملك للجميع .

وفي الحقيقة الثانية ضمان بأن الحكم على قيمة شعور ما لن يلقى مجرداً كاشارات الصم البكم ، بل ستتبعه أسبابه ، وبيان الأسباب يتيح للآخرين أن يقتنعوا بها إن وجدوا لها في نفوسهم صدى ، أو لا يقتنعوا ، ولهم ما يشاءون !

لهذا كله نرى أنه لا بد للنقد الأدبي أن يتناول طبيعة الشعور الذي يصوره التعبير ، فيصفه — على الأقل — كما يبدو من خلال الصورة التعبيرية ، ويحكم على قيمته في عالم التجارب الشعورية .

ونضرب هنا بعض الأمثال :

يقول شاعر حديث في قصر أنس الوجود :

قف بتلك القصور في اليم غرقى ممسكا بعضها من الذعر بعضا
كعذارى أخفين في الماء بضا سابحات به وأبدين بضا

وكل بيت بمفرده جميل من ناحية التعبير والإيقاع والأداء ، ولكنهما مجتمعين يكشفان عن اضطراب في الشعور ، أو عن تزوير في هذا الشعور ، ذلك أنا حين نستعرض البيت الأول :

قف بتلك القصور في اليم غرقى ممسكا بعضها من الذعر بعضا

نجد أنفسنا أمام مشهد غرق ، والغرقى مذعورون يمسك بعضهم من الذعر بعضاً ، فالشاعر إذن يرسم لنا مشهداً مثيراً لانفعال الحزن والأسى ، مشهداً يظلله شبح الفناء المتوقع بين لحظة وأخرى ، ونفهم أن هذا هو الانفعال الذي خالج نفسه وهو يتملى ذلك المشهد الذي يثير الذعر ويقبض الصدر .

ولكنه ينتقل بنا فجأة ونحن أمام المشهد نفسه لم نزايله ، فيقول :

كعذارى أخفين في الماء بضا سابحات به وأبدين بضا

فأي شعور بالانطلاق والخفة والمرح يوحيه مشهد العذارى ، ينزلن الماء سابحات ، يخفين في الماء بضاً ويبدين بضا ؟!

هنا ظل لا يتسق مع الظل الأول ، ولا تفسير لوجوده هنا إلا بأن الشاعر زوّر لنا تجربة شعورية لم تمر بنفسه ، لأنه لو كان قد انفعل حقيقة بالنظر لغمره شعور نفسي واحد إزاءه في اللحظة الواحدة ، أو غمرته مشاعر مختلفة ، ولكن من جو واحد .

فحكمنا هنا ينصب على شعور الشاعر لا على تعبيره ، ولكننا إنما نحكم على هذا الشعور من خلال التعبير ، ومن حقنا أن نحكم هذا الحكم لأن التعبير المعروض علينا يصور لنا شعوراً مزوّراً ، والفن شعور صحيح . ولو أنه في بيته الثاني رسم لنا ظلالا

تتسق مع ظلال البيت الأول ، لكان هذا دليلا على صحة الشعور وصدق تأثره بالموقف .

ويقول شاعر قديم فى وصف زهرة حمراء على عود أخضر : إنها مثل « أوائل النار فى أعواد كبريت »

فتحس حين تقرأ البيت أن شعوره بالزهر والطبيعة كان شعوراً « من الظاهر » ، ولم يتصل حسه بالطبيعة أى اتصال ، فاقتصر بصره على تشابه الأشكال ، ومسخ الطبيعة الحية شكلا جامداً لا حس فيه ولا شعور ، ولا تعاطف بينه وبين قلب الشاعر ولا منافذ له إليه عن أى طريق .

وفى الناحية الأخرى نجد شاعراً كالبحترى يقف أمام إيوان كسرى المهجور ، فتجيش نفسه بانفعال صادق يغشى الجو كله بغشاء واحد ، غشاء الأسى وشجون الذكرى .

فهذا الإيوان :

يُتظنَّى من الكآبة إذ يبـ ـدُو لعينىْ مصبّح أو ممسّى
مُزعجاً بالفراق عن أُنس إلفٍ عزَّ ، أو مُرهقاً بتطليق عِرْس
فهو يبدى تجـــلداً وعليه كلكل من كلاكل الدهر مُرسى

فهو يحس بالإيوان المهجور كئيباً حتى ليظنه من يراه مزعجاً بالفراق عن أليف عزيز ، أو مرهقاً بتطليق عرس ، وهو يبدى التجلد ، ولكن كلكل الدهر ينيخ عليه ويرسى بثقله ... وهى صور حية موحية ، تشعر بالانفعال الصادق العميق .

ونجد شاعراً كابن الرومى ينظر إلى مشهد فى الطبيعة فيحسه « من الباطن » حياً ، ويتجاوب معه ويتعاطف كالأحياء : ذلك حين هبت ريح الشمال :

هبت سُحَيْرا فناجى الغصن صاحبه موســـوساً وتنادى الطير إعلانا
ورق تغنى على خضر مهدلة تسمو بها وتشم الأرض أحيانا
تخال طائرها نشوان من طرب والغصن من هزه عطفيه نشوانا

وهكذا يحس الغصن حياً ذا نفس يناجى صاحبه موسوسا ، والطير تنادى إعلاناً ، والورق تتغنى على الأفرع الخضر المهدلة ، وكأنما هذه تداعبها وتؤرجحها (تسمو بها وتشم الأرض أحيانا) والطائر يخال نشوان من الطرب ، والغصن يشاركه فيهز عطفيه وهكذا يحس الطبيعة حية ، وكأنما هى فى مرقص تميل من النشوة وتتغنى من الفرحة ...

وهكذا يعاطف الطبيعة وتعاطفه ، ويتصل حسه بحسها . وذلك معنى الصدق فى الإحساس بالتجارب الشعورية !

سيد قطب

الحركة الفكرية في العصور الحديثة

للأستاذ رفيق التميمي

١ — الحركة الأدبية :

لقد ظهر فى أوائل القرن السابع عشر ثلاثة من كبار الأدباء كانوا النجم اللامع فى سماء الأدب العالمى الأوربى وهم شكسبير وسرفنتس ، ولوب دى فيغا . والأول شاعر الانكليز الأشهر . أما الثانى والثالث فقد ظهرا فى أسبانيا

والحركة الأدبية فى فرنسا لم تتبوأ مكانتها الرفيعة إلا اعتباراً من انتهاء الثلث الأول من القرن السابع عشر .

لقد ظهر فى انكلترا خلال القرن السابع عشر رجلان عظيمان هما شكسبير وملتن . أما شكسبير فقد تبوأ مكانته الأدبية الرفيعة فى عصر الملكة اليصابات ، وظل يغذى الأدب الانكليزى بآثاره الخالدة فى أيام الملك جيمس الأول . ويقول أساتذة الأدب العالمى إنه ليس بين الشعراء المتقدمين والمتأخرين من أبرز مثله معارف واسعة فى جميع أدوار الحياة وأطوارها ، ولا أبدى سواء مثل اطلاعه على ظواهرها وأسرارها ؛ فقد كتب فى موضوعات يدخل فيها كل وجه من وجوهها ، وبحث فى كل مطلب من مطالبها ، وكان فى جميع هذه الأبحاث أستاذاً كبيراً وحكيما وخبيراً حتى يكاد الناس اليوم لا يعمدون إلى درس موضوع منها ما لم يساقوا بطبيعة الحال إلى درسه فى مخلفات شكسبير ، فهو كراوية لا مضارع له ، أما كشاعر فلا يذكر بجانب اسمه إلا واحد أو اثنان ، وكفيلسوف حكيم لا تكاد تفكر فى معضلة حيوية إلا تراه قد طرقها وحلها ، ولا تطلب مطلباً إلا تجده بين كنوزه التى لا تحصى ولا تثمن .

والألمان أول من ترجم شكسبير إلى لغة أجنبية وقام نقاد كبار منهم يوضحون مزاياه الرائعة ومراميه السامية حتى انفتحت أعين العالم على معينه الفياض فأخذوا يغترفون منه ما لذ وطاب ؛ وهكذا تحول أعظم شاعر فى انكلترة إلى أعظم شاعر فى العالم كما يقول علماء الأدب .

ولشكسبير آثار خالدة : منها الزوبعة وحلم ليلة فى منتصف الصيف ومكبث وروميو وجوليت وهملت وتاجر البندقية والبطل وقد ترجمت هذه الكتب باللغة العربية .

وظهر فى أيام الملك شارل الثانى شاعر كبير هو ملتن ، وقد كان على المذهب البيوريتانى وألف باللاتينية بعد إعدام الملك شارل الأول كتاباً دافع فيه عن العدالة فى قتل الملك . فلما عاد آل استوارت إلى عرش انكلترا اضطر ملتن إلى أن يعتزل العالم أربع عشرة سنة ، وفى خلال ذلك وضع فى عزلته وصماء قصائده الخالدات الإثنتى عشرة وهى التى سماها الفردوس المفقود والفردوس المردود .

وتبع فى أيام ملتن أديب بيوريتانى آخر هو يوحنا بنيان كان سجن بعد عودة آل استوارت اثنتى عشرة سنة لأنه لم يكن على المذهب الانجليكانى ، وفى وحشة سجنه وضع كتاباً سماه (سياحة المسيحى) وهو من أعجب الرموز فى الأدب الانكليزى .

وفى خلال القرن الثامن عشر ازداد عدد الكتاب والشعراء والروائيين والمؤرخين . ولا شك أن لظهور طائفة من أمهات الجرائد والمجلات الانكليزية حينئذ علاقة كبرى بذلك الازدهار الأدبى والعلمى نذكر هنا على سبيل المثال (أدباء البحيرات) الذين خلدوا جمال الطبيعة فى أشعارهم ، والروائى الذائع الصيت (ولتر اسكوت) وبه يبدأ الدور الإبداعى فى الأدب الانكليزى ، وجون كيتس ، والمؤرخ أدوردجيبن . وظهر فى ألمانيا خلال القرن الثامن عشر الكاتب الكلاسيكى (كلوبستوك) ، والأديب (وايلند) والروائى (لسينغ) و (هردر) ، وكان هؤلاء الأدباء ينقلون عن الأدب الفرنسى ويقلدون المؤلفين فيه .

وفى الثلث الأخير من القرن الثامن عشر نشأ فى ألمانيا طراز جديد للتأليف بفضل أدباء عظام يأتى فى مقدمتهم لسينغ ، وغوته ، وشيلر . وقد وضع هؤلاء منهاجاً جديداً يختلف عن المنهاج الكلاسيكى الذى كان شائعاً آنئذ فى فرنسا ، وسمى هذا الدور فى الأدب الألمانى بدور العاصفة أو الهجوم .

لقد اتجهت عناية هؤلاء الأدباء الكبار إلى تحسين أداء

المعانى التى تثير العواطف دون الالتفات إلى إرضاء الناس بإجادة معانى الكلام وتنميق العبارات ، وفى خلال هذه الحركة الأدبية الجديدة بات الكتاب والشعراء والأدباء ينطقون بما توحيه إليهم أفكارهم ومشاعرهم وينتقون من الحوادث اليومية مواضيع لكتاباتهم . فاذا اختاروا حادثاً قديماً فانهم يجعلون رجاله من بين الألمان القدماء المعاصرين أمثال وليم تل وولنشتين ، وقد انصرف همهم إلى أن يكتبوا بلغة يفهمها الناس ويألفها القراء ، وبذلك أصبحوا يخاطبون سواد الشعب ولا يعنون بأبناء الطبقة الممتازة .

وكان نابوليون وصف غوته ، أحد رجال المذهب الأدبى المتقدم ذكره ، بأنه رجل ، وهو فى الحقيقة رجل عبقرى استطاع أن يستغل مواهبه الرفيعة ، وأن يسمو بأعماله وأدبه إلى الذروة ، ويطلق العنان لتفكيره فيذهب فى مختلف الشعاب ، ويبلغ به أقصى الأغراض . وامتاز غوته بعقله الخصب وإحساسه المتقد وخياله الخصب الواسع ، وكان يستوحى من حياته الطويلة التى كادت تمتد إلى قرن كامل كل العظات الجسام التى حفلت بها ، ويستخلص من حوادثها دروساً جليلة فى الفن والأدب والفلسفة والاجتماع ، ومن آثاره الخالدة « فاوست » و « آلام فرتر » .

وظهر فى فرنسا خلال القرن السابع عشر من الكتاب والروائيين العظام (كورناى) و (ديكارت) واضع الفلسفة الحديثة و (بسكال) المعجزة فى الرياضيات ، وعدو اليسوعيين . وظهر فى النصف الأخير من القرن المذكور الروائى الكبير (موليار) والشاعر (بوالو) والروائى العظيم (راسيل) وواضع الأمثال الشعرية الخلابة (لافونتين) ، و (بوسويه) الواعظ ببلاط الملك لويس الرابع عشر ، و(لابروبار) الروائى والوصاف للأخلاق والآداب المعاصرة ، و(فنلون) الأسقف والكاتب . ولقد اتصف هؤلاء الكتاب والأدباء والشعراء بمعرفتهم التامة لنوابغ اليونان والرومان وبتقليدهم إياهم فى جميع آثارهم الخالدة التى ازدان بها الأدب الفرنسى الحديث .

وفى بدء القرن التاسع عشر أخذت مبادىء الحركة الأدبية الجديدة تنتشر فى ألمانيا على يد كبار الأدباء وفى مقدمتهم غوته ، وشيلر ، ولسينغ ، وسميت تلك الحركة بالمذهب الابداعى (الرومانتيك) ، ومع أن هذا المذهب كان دون المذهب الكلاسيكى كمالا فان الألمان وجدوه ألعب بالألباب ، وأكثر تأثيراً فى العواطف وأقرب إلى طبيعة القارئ واستقبلوه بالإعجاب والتقدير .

وما لبث المذهب الأدبى الجديد أن انتشرت مبادئه وقواعده فى سائر البلاد الأوربية وبات البيان الألمانى نموذجا لكتاب أوربا منذ بداءة القرن التاسع عشر . وقد رفع لواء المذهب الابداعى الجديد فى ألمانيا كل من شليكل ، وتيك ، وبرنتانو وهوفمان ، وحينما كانت ألمانيا ترزح تحت السيطرة الفرنسية أيام عظمة نابليون ألف فريق من الشباب المتحمسين جمعية (ألمانيا الفتاة) وأخذوا ينشرون مبادئهم القويمة بمختلف الطرق وينبهون بنى قومهم إلى وجوب تخليص وطنهم من الحكم الأجنبى ، ودعم هذه الحركة الوطنية فريق من الأدباء والشعراء ووضعوا لذلك مؤلفات قيمة ، ويأتى فى مقدمة هؤلاء من الأدباء : (غوتزكو) و (لوبه) و (بورن) و (هنرى هين) و (شنكندورف).

وفى أواخر القرن الثامن عشر دخلت مبادئ المذهب الابداعى إلى إنكلترا غير أنها لم تكن فى بادىء الأمر إلا عبارة عن (بدعة مخالفة للشعر المألوف) كما كانوا يقولون عنها . فحاول بعض الشعراء نظم القصائد والأشعار باللغة العامية وأحيوا ما كاد يندرس من قصائد العصور المتوسطة .

وظهر فى الربع الأول من القرن التاسع عشر الشاعران الغنائيان (بايرون ، وشيلى) الاريستقراطيان وأضافا إلى الأدب الانكليزى صفحات خالدة من الشعر الرقيق ، ومات الاثنان فى سن الشباب . وذهب الأول ضحية الحمى فى مدينة (ميسولونكى) حين ذهب إليها ليشارك الثوار اليونان فى ثورتهم ضد الدولة العثمانية ، وكان بايرون لا يبحث فى شعره إلا عن نفسه ، وقد فصل فيه مغامراته وآلامه وملذاته وغرامه وحقده وشدة شغفه بالابتعاد عن الناس وضجره من الحياة ، واحتقر بوقاحة أبناء الطبقة البورجوازية .

وامتاز الكاتب الكبير (ولتر سكوت) برواياته التاريخية التى نالت إعجاب الجمهور وتقديره . أما (تشارلز ديكنز) فلم يعن بالحوادث التاريخية فى رواياته بل انصرف بكليته إلى وصف الظروف والبيئة الاجتماعية التى وقعت قصصه فيها فجاءت كتبه مرآة صافية انعكست فيها أخلاق القوم وميولهم وعاداتهم . وبرع الكاتب الفكه (تكرى) فى دقة الوصف وقوة التعبير فى كتابيه : أغنياء الجيل ، ومعرض الأباطيل

وامتاز النصف الثاني من القرن التاسع عشر بوفرة الانتاج الأدبي واتصاله الوثيق بالفنون الجميلة ، وظهر من الأدباء والشعراء في انكلترا من كان له باع طويل في الرسم والنحت مثل : روسِّتي الرسام ، ووليم موريس النقاش ، وجون رسكين الذي مثل عصره خير تمثيل بكتاباته التي تزخر بحماسة غير مفتعلة ، وبلاغة ساحرة ، وامتاز رسكين بتفكير سليم مكنه من أن يتناول أعقد الأمور وأخطر المواضيع في الأخلاق والاجتماع ، ويناقشها بسهولة عجيبة ، وقد اشتهر أسلوبه بالبهجة والرشاقة رغم طول الجملة في كتاباته وتزاحم الأدلة والبراهين فيها ، وقد كان لرسكين أعمق الأثر في ترقية الفنون الجميلة وتنسيق الجهود الرامية إلى تدعيم الأخلاق وتقويتها .

وخلف راسكين في ترقية الفنون والآداب في انكلترة طائفة من الشعراء والفلاسفة والرسامين وكتاب القصص ومنهم (مريديث) و (رديارد كبلينغ) و (أتش . جي . ويلز) ، وامتاز مريديث بدقة الملاحظة وإتقان التحليل النفسي؛ أما كبلينغ فقد سجل في كتبه عظمة الشعب البريطاني وقوة تفكيره ، ومتانة خلقه وسلامة ذوقه . ورمى ويلز بمؤلفاته المختلفة الأدبية والاجتماعية إلى وجوب القيام باصلاحات عميقة في حياة الأمم الاجتماعية والسياسية .

وأشهر من ألف روايات تمثيلية (اسكار وايلد) و (برناردشو) . وانصرف وايلد إلى وضع روايات هزلية امتازت بشدة الحوار والتعمق في البحث والنقد إلا أنه أغضب طائفة كبيرة من الشعب بنقده اللاذع ومجونه . أما برنارد شو الأيرلندي الاشتراكي المتطرف فقد أدخل إلى مسارح انكلترا روايات هزلية ذات طابع خاص فلسفي ، وانصرف بكليته إلى نقد المجتمع المعاصر نقداً لاذعاً وإلى وصف النواحي العوجاء فيه وصفاً مؤثراً طالب فيه بوجوب القيام باصلاح اجتماعي عاجل . وتحمل كتبه كلها طابعاً اشتراكياً متطرفاً .

وفي خلال القرن الثامن عشر ظهر في فرنسا عدد من الكتاب البارعين سموا أنفسهم فلاسفة على أنهم لم يبدوا رأياً جديداً في القضايا التي كانت محط نظر رجال الفلاسفة وإنما صوبوا أنظارهم إلى المسائل العملية فدرسوا العقائد والسنن القائمة في عصرهم . وكانوا إذا ظهر لهم منها ما يخالف العقل طفقوا يحملون عليها بأقلامهم ويفضحون معايبها . فهم والحالة هذه كانوا منشئين أكثر منهم فلاسفة .

وكانت الهيئة الاجتماعية يومئذ في بلاد أوربا قائمة على دعائم متشابهة هي السلطة المطلقة للحكومة ، وكان الشعب قد اعتاد على الطاعة للملوك ، وكانوا يقولون إن سلطة الملك مستمدة من الله تعالى فللملك حق الحكم وعلى شعبه واجب الطاعة . وهكذا كان شأن المؤمنين مع الكنيسة سواء أكانوا في البلاد البروتستنتية أم الكاثوليكية ؛ فلقد كان من حقوق الكهنة تقرير العقائد الواجب اتباعها، وتعيين الاحتفالات وكانوا لا يطيقون أن يكون في الدولة الواحدة أكثر من مذهب واحد ، وكانت الكنيسة تتعاون مع حكومة الملك المستبد في تنفيذ المبادىء المتقدم ذكرها فكانت الحكومة تقتص من الهراطقة ، وتوجب على الشعب إطاعة الكنيسة ، وقد جعل الكهنة مقابل ذلك إطاعة الملك فرضاً دينياً لا يجوز إغفاله .

وقام فريقان من الفلاسفة المصلحين في فرنسا : الأول في النصف الأول من القرن الثامن عشر وقوامه فولتير ومنتسكيو ، والجيل الثاني في النصف الأخير من ذلك القرن وقوامه جان جاك روسو، وديدرو، وجماعة العلماء المعروفين برجال الموسوعة .

أما منتسكيو وفولتير : فكلاهما من أهل الطبقة العليا ، وكان فولتير عدو الأديان الموضوعة ولا يعترف إلا بالدين الطبيعي القائل بوجود الله وخلود النفس . وقد بشر بالتساهل ودافع عنه في جميع كتبه وطالب بديانة خالية من العقائد والرموز والأسرار ، ومقتصرة على تعاليم أدبية واجتماعية شعبية ، وقلما خاض فولتير في مسائل الحكومة ، وكان تلاميذه الكثيرون يبتعدون عن السياسة ويكتفون بمهاجمة الكهنة وأنظمة الكنيسة تحت عنوان العقل أو الانسانية .

أما منتسكيو فقد وضع مبدأ توزيع السلطات وهي التشريعية والقضائية والتنفيذية وحض على فصل هذه السلطات بعضها عن بعض ليتسنى للشعب حكومة عادلة ، ودافع منتسكيو عن مبدأ استخدام النبلاء في مناصب الدولة وعن عدالة توزيع الضرائب على جميع أفراد الشعب بلا استثناء ، ووجوب إلغاء التعذيب والعقوبات القاسية واحترام حرية الفرد .

وكان كتاب الجيل الثاني يعتنقون مبادىء ثورية ويحرضون

الشعب على نقض التشكيلات الاجتماعية والسياسية والدينية القائمة ، وكان روسو يعتبر أن الإنسان صالح بالطبع إلا أن التشكيلات الاجتماعية القائمة في عصره قد حرمته من خيرات الطبيعة وأن حق التملك جائر ، وأن الحكومة أكثر جوراً لأنها تستبد بالناس وتنشر بينهم مبادئ شريرة ؛ فيجب والحالة هذه القضاء على التشكيلات الاجتماعية القائمة وإبادة حق التملك والحكومة المستبدة ثم الرجوع إلى الطبيعة ليتفق الناس حينئذ على شكل من أشكال الحكومة يستحسنه الجميع ويساوى بين الجميع في الحقوق والواجبات ، ويستعاض به عن سلطة الملك بسلطة الشعب ويصبح الوطنيون كلهم سواء، وتخول الحكومة التي يختارها المواطنون السلطة المطلقة لتدبر وتنمى ثروة البلاد وتنشر العلوم وتشرف على مبادئ الدين ومعابده . وقد فصل روسو هذه المبادئ الثورية في كتابه الشهير (العقد الاجتماعي).

وحينما كان روسو ينشر تعاليمه كان الأستاذ (ديدرو) ينشر موسوعته الشهيرة ، وقد جمع فيها خلاصة المعارف الإنسانية بعنوان الانسيكلوبيديا ، واشترك في تأليفها جماعة من رجال الأدب والعلم والفلسفة ، وهي في ثمانية وعشرين مجلداً ضخماً انتشرت في جميع أنحاء أوربا ، ونقلت معها أفكار الفلاسفة الإصلاحيين في إصلاح المجتمع من الوجهات السياسية والدينية والاجتماعية والأدبية .

وانتشر المذهب الابداعي بفرنسا في أيام نابليون ، وذلك بفضل الأديبة مدام دى ستايل التي كانت تنشر مقالات متتابعة عن الحركة الأدبية الجديدة في ألمانيا .

وفي أوائل القرن التاسع عشر ظهر الكاتب الفرنسي العبقري (شاتوبريان) فغذى الأدب الفرنسي بمؤلفاته القيمة التي حافظ فيها على قواعد المذهب الكلاسيكي إلا أنه اقتبس مادتها من الكتب الدينية والحياة العصرية خلافاً لما كان متبعاً في العصور السابقة .

وحين نبغ شاعر فرنسا الأكبر فيكتور هوغو انتشرت مبادئ المذهب الابداعي التي تحض على تنويع مادة الكتابة ، وعلى نقل مؤلفات الكتاب الكبار في الأمم الأجنبية إلى اللغة الفرنسية . وامتاز الابداعيون عن سواهم بالبحث عن الفرد إلى جانب مجموع الأمة وانصرفوا إلى التوسع في وصف المناظر والأشخاص والأشياء وصفاً دقيقاً حتى باتت كتاباتهم كأنها مرآة صافية انعكست فيها ما كان يقع تحت بصر الكتاب من الأمور والمناظر المختلفة .

وحمل لواء هذا المذهب الجديد من الأدباء والشعراء لامارتين وفيكتور هوغو ، وجورج ساند . ثم تبعتهم طائفة كبيرة من الشبان ، وحين نشر فيكتور هوغو روايته (كرومول) اعتبرت مقدمتها بمثابة منهج للمذهب الابداعي . وأخذ الكتاب يخاطبون الشعب بلغته الدارجة دون أن يتحروا الأسلوب العالي في الإنشاء وبات الإبداعيون يعرفون بأنهم يرمون فيما يكتبونه إلى جمل فن الكتابة أكثر وضوحاً وأقرب إلى مباهج الطبيعة ومناظرها الجميلة بخلاف مبادئ المذهب المدرسي (الكلاسيكي) الجافة المملة .

وفي خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر قام فريق من الكتاب يناهضون الإبداعيين ويدعون الدفاع عن الحقيقة وعن الطبيعة كما هي دون طلاء أوتزويق ، ثم انصرفوا إلى وصف مشاهد الحياة المختلفة وصفاً دقيقاً مع إسهاب في ذكر الجزئيات وقد دعى أرباب هذه المذاهب بالواقعيين Rèalistes أو الطبيعيين Maturalistes واتصفوا بدقة التعبير ووفرة المفردات اللغوية وجمال الأسلوب . ومن أشهر هؤلاء الكتاب (غستاف فلوبير) و (الكونت دى ليل) و (أميل زولا) .

وفي فجر القرن العشرين ظهرت طائفة من الأدباء والكتاب والشعراء في مختلف الممالك أسدت للبشرية خدمات قيمة في تنويع الأدب العالي وزخرفته . ومن هؤلاء الأديب الفرنسي بيارلوتى الذي وصف البلاد الحارة والشرقية أحسن وصف ، والروائي النرويجي (ايبسن) الذي درس جهود الأمم الراقية التي تستهدف هدم الأوهام والتقاليد البالية والقضاء على العوائد السخيفة .

وامتاز بأدب القصة كتاب روسيون أشهرهم (تولستوى) و (دستويفسكى) . وظهر في السنين الأخيرة مذهب جديد في الأدب هو المذهب الرمزي (Symbolisme) وقد أهمل أتباعه القيود البيانية القديمة ، ونهجوا مناهج جديدة في النثر والشعر اعتقدوا أنها أخف وقعاً في النفوس وأرق بياناً وأحكم إعراباً عن مختلف المشاعر والأحاسيس ، وترأس هذه الحركة الأدبية بفرنسا الأديب (ملارميه) ثم تبعه كل من (بودلير) و(فرلين) .

رفيق التميمي

الأدب في سير أعلامه :

ملتن ...

[القيثارة الخالدة التي غنت أروع أناشيد الجمال والحرية والخيال ...]

للأستاذ محمود الخفيف

— ٣١ —

البطل الضرير :

أيقن ريتشارد ولم يك له شيء مما كان لأبيه من قوة العزم وصدق العبقرية أن الجيش قد غلبه على أمره ، بعد أن آثر الانحياز إليه وطرد من أجل ذلك البرلمان الذي اجتمع في عهده لكثرة أنصار الملكية فيه ، فلم يعد له وهو حامي الجمهورية بعد أبيه من السلطان شيء ، ففضل أن يركن إلى الدعة وأن يفلت من الحكم إذ لا طاقة له بالنضال والاقتتال في وقت اضطربت فيه شؤون الدولة وتصارعت أهواء الرجال ، فترك « هويت هول » إلى داره قبل أن تكرهه الحوادث إكراهاً على ذلك ...

وأصبح الحكم لرجال الجيش ، وكان على رأسهم في انجلترة لامبرت ، ولكن لامبرت فوجئ بهجوم منك قائد كرمول في اسكتلندة فنهض لملاقاته ، وتهددت البلاد حرب جديدة ، ولكن فيرفاكس ذلك الذي مجده ملتن بمقطوعة من مقطوعاته — كما رأينا — أنذر لامبرت بأنه منضم إلى منك ، فاستخذى لامبرت وتفرق أصحابه وتم الأمر لمنك ، فدعا مؤتمراً لينظر ما ذا ينبغي فعله ، فجاءت الكثرة فيه من الملكيين والبرسبتيريين الذين أذعنوا على رغمهم سنين للجيش : واجتمعت كلمة المؤتمر على إعادة الملكية ، وذلك في مايو سنة ١٦٦٠ .

وكان ملتن في ذلك الجو الملئ بالعواصف لا يزال يشغل نفسه بالدفاع عن الجمهورية ، فنشر في مارس سنة ١٦٦٠ آخر كتيباته السياسية ، وجعل له عنواناً طويلا هو : « الطريقة العاجلة السهلة لإقامة جمهورية حرة وما يترتب على ذلك من حسنات إذا قورن بالأخطار وعدم التلاؤم المترتبين على السماح بإعادة الملكية في هذه الأمة » .

وحسب القارئ عنوان الكتاب وحده للدلالة على مبلغ ملتن من الشجاعة ؛ وليس مصدر شجاعته التهور ولا الجهل بما يحيط به كما قد يخيل إلى بعض حسدته وكارهيه ، وإنما كان مثله مثل الجندي في مدينة محاصرة ، إذ تأبى عليه نفسه إلا أن يطلق آخر ما في كنانته وأن يبذل أقصى ما في طوقه أنفة منه وحفاظاً وإن علم أنه هالك لا محالة !

ولم يقف ملتن وحده للدفاع عن الجمهورية الذاهبة وتخويف الناس وتحذيرهم من الملكية العائدة ، وإنما حذا حذوه طائفة من أنصار الحكم الجمهوري ، فكان هو بكتيبه هذا ترجمانهم القوي الأمين ، ولكن هؤلاء الجمهوريين كانوا في الحق أشبه بعلماء بيزانطة الذين اشتد بينهم وبين خصومهم الجدل ، بينما كان محمد الفاتح يقرع عليهم أبواب مدينتهم ، وقد سوى جنده وأعد للأمر عدته !

وإن المرء ليتملكه العجب حقاً إذا قرأ ما جاء في كتيب ملتن ، وقد نشر قبل مجيء شارل الثاني بنحو شهرين . اقرأ مثل عبارته هذه وانظر أي مبلغ بلغت شجاعته . قال : « حقاً ، إن الناس قد أصابهم الجنون ، أو أطبقت عليهم الغفلة ، فهم يعلقون أكبر آمالهم في الطمأنينة أو الأمن على رجل واحد ، لا يصنع أكثر مما يصنعه أي رجل غيره إن جاءت به المصادفة طيباً ، ولكن له من القوة ما يصنع به من الشر أكثر مما يصنع ملايين الناس إن كان خبيثاً ، وليس يصده عن وجهه أحد ؛ إن سعادة الناس لا تتحقق إلا في مجلس حر يختارونه كله بأنفسهم حيث لا يتحكم فرد واحد ولكن يسود العقل وحده ؛ وأي جنون هذا الذي يبلغ بقوم يقدرون على أن يدبروا شؤونهم في نبل حتى يلقوا تدبير هذه الشؤون على كاهل رجل واحد ، ويفعلون ذلك في ضعف واستخذاء ، فيكونون أشبه بصبية لم يبلغوا سن الرشد إذ يتركون كل شيء لرعايته ومطلق تصرفه في حين أنه لا يستطيع أن ينهض بما تعهد به ، وهو في الوقت نفسه إذ يؤجر على تعهده لا ينظر إلى نفسه نظرة خادمهم ، بل يعد نفسه سيدهم المطاع ! »

ويقترح ملتن أن يكون للمجلس الذي يشير إليه حق الاجتماع مدى الحياة ، فلا يتغير رجاله كل مدة معينة إلا من مات أو ترك لأمر ما ؛ ويقول ملتن إن هذا المقترح يبدو عجيباً لأول وهلة عند قوم ألفوا البرلمانات ، ولكنه ضائق بهذه البرلمانات المتغيرة ، وعنده أن مثل هذا المجلس الدائم يكون أجدى على الدولة ، لأنه يكتسب الخبرة بطول الأمد ، ويقف على حقيقة ميول الناس ، وما يتطلبه إصلاح أمورهم وتتوثق صلاته بهم ، كما تعظم خبرته

بالأمور الخارجية ، ولكى تضمن الدولة صلاحية من يختارون وصلاحية من اختيروا ، ينبغى أن تصلح نظام التعليم وتغرس فى نفوس الناس حب الفضيلة والإيثار والتواضع والاعتدال ، فلا يغترون بالمظاهر ، ولا يخضعون لذوى المال والجاه ، ويجب أن يعلموا مبادئ الحرية ، ويعلموا كيف يسمون بأرواحهم وعقولهم ولن يحقق هذا للناس إلا جمهورية رائدها الخير للجميع .

ولكن ملتن يائس من بنى قومه ، موقن أنهم لن يستمعوا له فيقول : « إنى على يقين أنه كان علىّ أن أتحدث إلى الشجر والحجارة فحسب ، فليس ثمة من أصيح به ، ولكنى أهتف مع النبى: أيتها الأرض .. أيتها الأرض . . أيتها الأرض ...لأنى التربة نفسها ما يصم أبناؤها المخالفين آذانهم عنه » !

ويتحسر ملتن على الأمل الضائع فيقول : « أين ذلك البرج الشاهق الطيب ؟ أين الجمهورية التى افتخر الإنجليز بأنهم يقيمونها لتغشى الملوك بالظلمة وتكون روما أخرى فى الغرب ؟ ... إذا عدنا إلى الملكية ووجدنا المساوئ القديمة تعود شيئاً فشيئاً .. تلك المساوئ التى لا بد أن تنجم عن الملك والقسيس مجتمعين ، فربما اضطررنا إلى أن نحارب مرة ثانية كل ما حاربناه من قبل ، وكلما اعتبرت فى هذه الأشياء الواضحة السهلة المعقولة ! »

ولكن هذه الصيحة على قوتها وبلاغتها وما تنطوى عليه من حرارة الإيمان وجرأة القلب ، ما لبثت أن ضاعت فى ضجيج الناس وأفراحهم بالملك العائد وذهبت فى المواكب الهاتفة وفى رعود المدافع القاصفة ، كما تذهب حفنة من الماء يلقى بها فى عباب دافق ، فها هو ذا شارل الثانى يهبط انجلترة فى اليوم التاسع والعشرين من شهر مايو سنة ١٦٦٠ ، وهو يوم عيد ميلاده ، فأصبح كذلك عيد عودته ، وكان له من العمر يومئذ ثلاثون عاماً.

وكانت عودة الملكية وبالا على ملتن والجمهوريين جميعاً ؛ فقد فقد منصبه بالضرورة ، ولكن فقد المنصب خطب هين إذا قيس إلى ما بات يتهدده وأصحابه ، ولم يك ملتن يتوقع أقل من الشنق نكالا به وبمن ذهب مذهبه من الجمهوريين ، وكان اسمه أبغض الأسماء إلى الملكيين بعد اسم كرمول وحده ، ولم يعف كرمول الموت من التنكيل برفاته . فقد بلغ الحنق بالعائدين أن نسوا إنسانيتهم فأخرجوا رفاته من القبر وشنقوا ما تركه البلى من عظام كما يشنق الأحياء فى حفل شهده الناس ؛ ولن يصل الحقد والحنق فيما نرى إلى أبعد من هذا ، ولن يكون فى السخف ما هو أسخف من هذه الفعلة التى نحار كيف نصف شناعتها ، وأى نعت ننعتها به ، وإذا كان هذا موقف الحانقين من الموتى فكيف بموقفهم من الأحياء ومن ملتن على الأخص ذلك الذى دافع عن إعدام شارل والذى ناصر حكومة كرمول بكل ما فى طاقته من جهد ، والذى لم يأل جهداً فى السخرية من أسرة ستيوارت وإطلاق قلمه فيهم بكل عيب ، والذى ظل عدواً للملكية يرى فيها شراً محققاً ويدعو الناس إلى كراهيتها بكل ما فى وسعه من أوجه القول ووسائل الإقناع إلى ما قبل عودتها بنحو شهرين ...

ولم يك يشك أحد من أعدائه أنه يتحدى الموت ، وإلا فما باله يريد أن يسمع الشجر والحجارة ما لا يريد الناس أن يسمعوا ، وما باله يظل على عناده لا يتزلزل ولا يتحول ، وأيقن أصدقاؤه أن الموت لا محالة جزاؤه ، فحملوه إلى سمثفيلد حيث أخفوه أربعة أشهر من مايو إلى أغسطس ١٦٦٠ .

وفى أواخر أغسطس اصدر الملك عفواً عاماً عن أعدائه السياسيين إلا من جاءت أسماؤهم فى قرار العفو ، فهؤلاء حق عليهم العقاب ، وهم الذين كانت لهم صلة وثيقة بمحاكمة شارل الأول وإعدامه ، وقد أعدم من هؤلاء عشرة وألقى فى السجن عدد غيرهم ، ولم يك ملتن من هؤلاء ولا من هؤلاء ، إذ لم يدرج اسمه فيمن أستثنى من العفو ...

وكيف تأتى ذلك ؟ كيف نجا ملتن من حبل المشنقة وهو الذى برر إعدام شارل فى كتاب أذاعه فى أوربا لا فى انجلترة وحدها ؟ هل أنجاه الاختفاء ؟ كلا ؛ فلم يك يمنع اختفاؤه أن يجىء اسمه فيمن يقتلون أو يسجنون حتى يعثر عليه .

لقد ذكرت آراء حول نجاته ، ولكن مردها جميعاً إلى الظن ، إذ لم يقف المؤرخون على حقيقة مقررة فى هذا الأمر ؛ فمن قائل إن أصدقاءه فى البرلمان الجديد بذلوا قصارى جهدهم لينجوه ، وكان له فى البرلمان بضعة نفر من المعجبين به ومنهم صديقه الحميم مارفل؛ وثمة رواية رواها ريتشاردسون فى مذكراته وهو أحد من كتبوا عن ملتن فى أوائل القرن الثامن عشر ، وقد استمدها من الشاعر بوب الذى يعزوها إلى بترتون أحد مشاهير الممثلين فى الفترة التى أعقبت عودة الملكية ، والذى يرجح أنه أخذها بدوره من الشاعر الملكى دفنانت ، ومؤداها أن دفنانت هذا قد ألقى به فى السجن أثناء النزاع بين شارل الأول

والبرلمان ، ولكن ملتن عمل على نجاته وما زال يسعى حتى أطلق سراحه ، فلما دارت الأيام دورتها ووقع ملتن فى مثل ما كان فيه دفنانت ، رد هذا الشاعر له الجميل فعمل على خلاصه ؛ وهناك رأى غير هذين يميل إليه كثرة النقاد ومنهم دكتور جونسون وخلاصته أن مرد نجاته إلى شىء من القدر وشىء من العطف ، فإن رجلا مثل ملتن كان خليقاً أن يحمل بعقوبته كثيراً من أولى الرأى والبصيرة على أن يقدروه حق قدره فيطلقوه لما هو عسى أن يأتى به فى الشعر والفن مما يكون من مفاخر بلاده ؛ وكذلك كان ملتن خليقاً أن يحمل الظافرين على الرحمة به لما أصابه ، فهو اليوم ضرير فقير وحسبه ما أنزله به الدهر من حزن وما ناله به من عقوبة ؛ ولقد كانت كلة واحدة من شارل كفيلة أن تفقده حياته ، ولكنها كانت تفقد أدب انجلترة وأدب الدنيا كلها «الفردوس المفقود» و «الفردوس المستعاد» و «سمسُن أجُنسْتِس» ، تلك الآثار الخوالد التى ما كانت تجود بمثلها أو بما يقرب منها عبقرية غير عبقرية ملتن .

وشمل العفو ملتن ، ولكن كان للناس عجباً بعد ذلك أن يأمر البرلمان به فيلقى فى السجن ، حيث أحرقت كتبه أمامه ، وإن لم ير شيئاً حوله ، فإن ما يحيط به من ظلمة لن يمحوها ألف نار كالنار التى أوقدتها كتبه ؛ ولا يزال أمر حبسه على هذه الصورة غامضاً ، ولكن «ماسُن» ، وهو من أشهر من كتبوا عنه يفسر ذلك بأن البرلمان كان قد أصدر هذا الأمر بمسعى أصحابه ليجنبوه به الكارثة الصحيحة ، وهى إدراج اسمه فى المستثنين من العفو ! ومهما يكن من الأمر ، فإنه لم يلبث إلا قليلا حتى أمر بإطلاقه ، ولإطلاقه قصة نوردها كشاهد جديد على عناده واستكباره ، حتى فى مثل هذا الظرف ، فقد طلب إليه القائم على أمر السجن أن يدفع أجرة إقامته حسب التتبع ، ولكن ملتن رأى أنه غالى فيما طلب ، وأحس فى ذلك جوراً ظن أنه مقصود به فرفض أن يدفع — وفى يده المال المطلوب — فما يطيق أن يتحكم فيه رجل مهما لقى من عنت الأيام ، وتقدم أصحابه فأدوا عنه المال المطلوب على غير علمه ، وجاء بعضهم فأخرجه من السجن ، وكان ذلك فى نهاية سنة ١٦٦٠ ، وله من العمر اثنتان وخمسون سنة .

ولولا ما كان يحيط بالشاعر العظيم من أسباب الشقاء والأسى لجاز أن يتطرق شىء من الفرح إلى فؤاده ، وقد نجا من الموت واسترد حريته ، ولكن أين هو من الفرح ، وإنه ليذوق مرارة الفشل ويجرر أذيال الخيبة ؛ ففى بضعة أشهر ذهبت جهوده التى بذلها فى عشرين سنة من عمره هباء ، وخر صرح آماله من قواعده ورأى أصحابه يساقون إلى الموت ، كما سمع بالقبور تفتح فيحمل إلى المشنقة من طوتهم يد المنون ! وبلغ من نفسه كل مبلغ أن يجد الكنيسة وقد عادلها سلطانها فى ظل الدولة ، وأن البرلمان يقيد حرية النشر بقيود غليظة ، وأن الحياة يشيع فيها الفجور والفسوق ، ويتسلط على سياسة الدولة النساء والمتعصبون والأذلاء من المتملقين والماجنين .

وترك ملتن الحى القريب من هويت هول ، واتخذ له مسكناً بعيداً فى المدينة أو فيما جاورها . ويقول ريتشاردسون إنه لبث أياماً ينتابه الرعب أن يؤخذ غيلة بيد متعصب من أنصار الملكية ، ولذلك كان قليلا من الليل ما يهجع ، وكان خوفه على بناته أشد من خوفه على نفسه !

وقل حظه من الثراء قلة كبيرة ، فقد فقد مرتبه كما فقد ألفين من الجنيهات تعادل سبعة آلاف من جنيهاتنا اليوم كان قد أودعها فى مأمن حكومى أثناء الجمهورية ، فصودرت كما صودر بعض ما اشتراه من أملاك ؛ على أنه على الرغم من ذلك ظل يعيش عيشة مرضية لا هى إلى الرغد ولا هى إلى العوز .

وأصابه النقرس ، فكان يلقى من آلامه ما يتضاءل عنده ما يعانى من عمى ، وظل هذا المرض ينتابه من حين إلى حين ، فيضيف آلامه إلى ما ترشقه به الأيام من سهام !

وكان أوجع هاتيك السهام ما كان يلقاه على أيدى بناته ، وكانت كبراهن سنة ١٦٦١ فى الخامسة عشرة من عمرها ، ووسطاهن فى الثالثة عشرة ، وصغراهن فى الثامنة ؛ وهن بناته من زوجته الأولى التى ماتت سنة ١٦٥٢ ؛ وكان يأمل أبوهن أن يكن أنسه وسلوة نفسه فى وحدته وشقائه ، ويكن له عوناً على الأيام ، وهو الضرير الذى زال عنه جاهه وألح المرض على بدنه ، وهجره إلا قليلا ابنا أخته ، إما انشغالا بما ملأ قلبيهما من لهو أو تهرباً مما يكلفهما به من قراءة ومراجعة ، ولم يذكرا يده عليهما وقد رباهما فى بيته صغيرين ولبثا فى رعايته من عمريهما سنين .

ولكن عقوقهما لم يك شيئاً مذكوراً تلقاء عقوق بناته ، فقد كان أسوأ ما لقى من دهره هذا العقوق الذى ذاق معه أعمق الحزن ، وهو الشاعر الذى تتأثر نفسه بالمعانى أضعاف ما يتأثر بها غيره من الناس ، ولعقوق بناته إياه قصة يحسن أن نأتى بها على سردها ...

(يتبع) **الخفيف**

النهضـــة العلمية

للأســـتاذ علي عبود العلوي

« ظلت الحياة الأدبية في حضرموت برهة من الزمن وهي تحت السير في اقتفاء السمة التي كانت متغلبة على الآداب في القرون الماضية ، وما زالت كذلك إلى أن أتاح الله لها من يوجهها الوجهة الصادقة فنهضت من كبوتها نهوضاً تجلى أثره في أدب الكهول اليوم كما اتشح به أدب الشباب . والفضل في ذلك يعود إلى زعيم النهضة الأدبية السيد أبو بكر ابن عبد الرحمن بن شهاب العلوي الموجود سنة ١٢٦٢ هـ والمتوفى سنة ١٣٤١ هـ .

وهذا ما حدا بنا لدراسة أدبه دراسة مفصلة وهذه الكلمة من إحدى لبنات هذه الدراسة أخص بها « الرسالة » الغراء » .

ما اهتزت ربوع الوطن الحضرمي كاهتزازها للثورة الفكرية التي امتد سناها على وادي ابن راشد(1) إن لم نقل تجاوزته إلى الأماكن الأخرى .

أجل هكذا انبعثت في حضرموت روح النهضة العلمية في القرن الثالث عشر الهجري فسطع تاريخها بأعلام لهم فوق مكانتهم العلمية المرموقة مكانة الزعامة السياسية والاجتماعية والإصلاحية والاقتصادية ، وكل هذه قيم عظيمة تستدعي من المؤرخ المنصف الوقوف أمامها وقفة الخاشع ليتهيأ له إصدار الحكم عنها بعد نفاذ الفكر والتحليق به فوق أوج مراميها ، وبذلك ينير السبيل للتاريخ ، وهو في أمان من أن يطغى الحكم في ناحية فيمس النواحي الأخرى .

ومن شأننا في هذه الكلمة أن نلم بالموضوع إلمامة وجيزة ندرك بها تاريخ العصر الذي نشأ فيه شاعرنا الشهاب العلوي ومعرفة مقدار الأثر الذي تركه في أدبه وميوله .

امتدت الثورة الفكرية في حضرموت امتداداً لم يسبق له مثيل فيما قرأناه من تاريخ حضرموت وسير أعلامها ؛ إذ انبعثت منها روح فياضة ترمي إلى محو الأمية ، وتنوير الأفكار والقيام بنشر العلم قياماً يرتكز على أن تتخطى الدعوة إليه المدن والقرى التي تزدان معاهدها ومساجدها بالدروس العلمية الخاصة والعامة إلى نشره بين جميع الطبقات حتى التي تسكن الجبال من البادية بإرسال المرشدين إليهم تلو المرشدين .

ومرد هـذا فيما نعتقد أنه من قبيل رد الفعل . فقد أنفت حضرموت من الظلم الذي طال عهدها به والعبودية والتسخير التي فرضها كل من له أي قدرة إلى حد العامة الذين تناط بهم إدارة الحياة الاجتماعية فقد كونوا لهم رابطة تساعدهم على الإضراب عن العمل وأداء الواجبات إن لم تمنح لهم الأتاوة المفروضة بحسب رأيهم .

ومما شجع هؤلاء الفوضويين على العبث بالأمن ضعف الحكومة الحضرمية — أستغفر الله — بل فقدها بالكلية وتلاشي أمرها ولم تبق لها سمة معروفة ولم يذكر التاريخ إلا تعدد الحكام ما بين كل ربعة وأخرى بل في البلدة الواحدة(1) .

لا نستثني من هذه الفوضى إلا ما كانت تنعم به بعض القرى التي يناط الحكم فيها لبعض السادة العلويين — المناصب — أو القرى التي يحكمها بعض أبناء بيوتاتها ممن كانت لأجدادهم مكانة علمية وصلاح وفضل ويسمون أيضاً (بالمناصب) .

من أجل هـذا فكر أكابر علماء القطر الحضرمي وقادة الرأي فيه في الوسيلة التي يمكن القضاء بها على هذه الفوضى .

وأي وسيلة بيدهم أعظم من نشر الدعوة الإسلامية بصورة أوسع نطاقاً مما كانت قبلها .

وأنى تلاقي دعوتهم آذاناً صاغية إن لم تتجاوز المحيط الذي طالما تاق إلى وجود قيام الوالي العدل من كثرة ما أصيب به من الظلم ؟

فلا بد إذاً من توسيع نطاق الدعوة بصورة أكبر مما عرفتها حضرموت في الماضي ليضمنوا بهـا بعض الفائدة إن لم تحققها كلها .

وما دام مصدر الفوضى آتيا من قبل البادية التي تروع القطر بما تصبه على البلاد من ويلات تلو الويلات . فلابد إذاً من غزوها في عقر دارها بالدعوة الاسلامية وتعريفها بعض الواجبات وإرشادها إلى ما فيه الخير والصلاح .

(1) ويطلق عليه عرفا من محل يسمى بالمقاد غربي (شبام) إلى نبي الله هود عليه الصلاة والسلام .

(1) راجع من كتابنا (الشهاب العلوي) مقـال من تاريخ حضرموت السياسي . أو : النهضة السياسية .

وهذه دعوة عظيمة لا بد من تدعيمها بقوة الروح والإيمان الصادق ، وصدق العزيمة وبذل الأموال ولا شك أنها أصابت في قائدها المحنك وزعيمها الممتاز من أسبغ الله عليه الفضل الواسع وأهله بجميع المؤهلات التي تخول له قيادة مثل هذه الحركة العظيمة بما أوتيه من نباهة الذكر والسمعة العلمية ، والفطنة ، وقوة الإيمان ، والعزيمة الصادقة ما هيأ لدعوته أن تجوب القطر الحضرمي ويتردد صداها بين الخافقين .

فمن هذا الزعيم الذي أسندت إليه حضرموت قيادة هذه الحركة الاصلاحية ؟

هو العارف بالله السيد أحمد بن عمر بن سميط العلوي المتوفى سنة ١٣٥٧ هـ .

نشأ هذا السيد الإمام في محيط يشع بالسؤدد والمكارم ، وزحابة الأخلاق ؛ تحيط به هالة من النور والفضل والنبل والعلم وسراوة التقوى فكان من هذه المكونات فذاً في التاريخ .

وعلى نبعة العلم والده السيد عمر بن زين تثقف ثقافته الأولى ؛ وكان السيد عمر مشغوفا بالقراءة ليلا ونهاراً ، وحينما استطاع السيد أحمد الاندماج في الصف الذي يصله بركب والده العلمي أصبح هو الذي يروي ظمأ والده بالقراءة عليه ليلا ونهاراً[١] .

وبالطبع تهيأ له من الاتصال بوالده ما لم يتهيأ لغيره ، وهذا له أثرعظيم في تكوينه العلمي ، وكان هذا شأنه إلى أن لحق والده بربه في ٢٤/٣/١٢٠٧ هـ فاتصل بابن عمه السيد عبد الرحمن بن محمد زين[٢] ، وامتد اتصاله بعد هذا بأكابر رجال عصره وهم من الكثرة بحيث لا يمكن الإلمام بهم في مقام يقتضي أن نسير فيه بالإيجاز .

وما إن ترعرع في الطلب حتى تم له من التفوق ما لا يدركه إلا الصفوة المختارة من أمثاله .

وما كانت نشأته إلا في عصر مضطرب أشد الاضطراب تعصف به الناحية السياسية القلقة من جانب ، والحياة الاجتماعية المريضة من الجانب الآخر كما تتجاوب فيه الموجة العلمية الفياضة .

وليس بمستغرب أن يدوي صيته في القطر الحضرمي تجاه التموجات التي كان يذيعها من على منبر الإصلاح نحو التوجيه العام ، ومن كان في مثل مكانته العلمية خليق أن ينهل من نبع علمه الفياض الراغبون في المعارف والثقافة العالية .

وحسبك أن تعلم أن حضرموت لم تتوان عن الانسال بهذا السيد الإمام . بل اندمجت فيه وكرعت من حياض علمه الزاخر وانتشت بدعوته الإصلاحية وتبارت في القيام بتنفيذها .

كيف كانت حضرموت في عصره ؟

وعلى ماذا تنطوي دعوته ؟

أما حضرموت من الناحية السياسية فقد تمزقت أوصالها وأصبح النفوذ لمن عزّ كما في المثل . ولبحث هذه الناحية موضع آخر[١] .

أما ما يتصل بوشائج البحث إلى هذه الناحية فلا بأس من أن ننير السبيل فيها ولو قليلا لكي نتصور أثر النهضة العلمية تصوراً تاماً .

١ — كان من أثر قسوة الظلم والفوضى التي سادت في هذا العصر أن تمزقت أوصال الحياة الاجتماعية فنتج عن هذا ازدياد الهجرة ازدياداً خيف من عواقبه الوخيمة بأن تصبح البلاد ولم يبق بها من السكان أحد .

وكانت الحال تصل إلى هذه النتيجة ؛ فقد جرفت الهجرة عدداً وافراً من أبناء الوطن بل بلغ بها الحال أن سافرت بعض الفخائذ العلوية بأكلها ، وإلى اليوم لم يبق بحضرموت منهم أحد . والهجرة وإن تكن قديمة وقد برم بها الامام الحداد إذ يقول :

مشتتون بأطراف البلاد على رغم الأنوف كما تهواه حساد

إلا أنها في هذا القرن بلغت أقصى ما يتصوره العقل .

٢ — كان من جراء الفوضى أن خربت البلاد وقلت حاصلاتها ، ولم تبق لدى الزراع رغبة في الزراعة على ضعفها لأنهم يتعرضون للضرائب الفادحة من ناحية الحكام المتعددة أسماؤهم ، ولعبث البادية من الناحية الأخرى .

وكذلك ضعفت التجارة فكسدت الأسواق وكادت تتعطل الحياة الاجتماعية والاقتصادية من كل ناحية .

ضاق بهذه الحالة أعيان القطر الحضرمي وفي مقدمتهم الامام أحمد بن عمر بن سميط ، ونظر إلى الوسيلة التي يمكن بها القضاء على ما آل إليه الأمر : فرأى أنها تنحصر في الأمور الآتية :

(١) راجع عقد اليواقيت الجوهرية ج ١ صفحة ٩٣ طبع مصر سنة ١٣١٢ هـ .

(٢) نفس المصدر ج ١ ص ٩٣ .

(١) راجع من كتابنا (الشهاب العلوي) من تاريخ حضرموت السياسي ، والنهضة السياسية .

١ — نشر العلم بين جميع الطبقات .

٢ — تنظيم الحياة الاقتصادية بما يكفل للبلاد الخير والصلاح .

٣ — الدعوة إلى إيجاد والٍ عدلٍ ، وبذلك تنتعش الآمال ويسود ما بين الناس الهناء والطمأنينة .

دأب مجاهداً في سبيل إعلاء هذه الفكرة السامية أربعين سنة[1] وهو لا تفتر له عزيمة ولم تقعد به همة .

ومن أجل هذا « كان يشدد على كل عالم ومتعلم ويلومه أشد اللوم في ترك الدعوة ولا يتركه حتى يأخذ عليه العهد بالدعوة فإذا جاء ثانياً سأله عما فعل[2] » .

« أخذ يرسل الدعاة إلى القرى قرية فقرية وطلب لهم المعاونة المالية من أربابها[3] كما كان يفيض عليهم من ماله الخاص[4] » .

فكان الدعاة يجوبون بها طرقها وينادون من على رؤوس المنابر وبعد الصلوات ، وقد يطلع منهم جماعة على منارة جامع القرية فيدعون الناس إلى الله ويتداولون ذلك فيجتمع الناس قياماً وقعوداً في سطوح بيوتهم يستمعون إليهم ويتعلمون منهم ، ومنهم من يشرف من طاقته منصتاً لذلك[5] » .

ثم ألقى نظرة نحو الناشئة فأخذ في تعميم الكتاتيب ووضع لها نظاماً خاصاً ، ولم يقصر الأمر على تعليم البنين بل أمر بتعليم البنات .

وكان يقول : « إن البنت التي لم نعلمها أمر دينها ولم نمكن الإيمان من قلبها لا تأتينا بنجباء ، ولا تربي أولادها على محبة الخير . فاجتهد في تعليم طائفة منهن ثم نشرهن للتعليم فلم تمض مدة وجيزة حتى كانت البيوت تحن بالتعليم والقراءة كأنها بيوت النحل .

وكان الرجال من قبل لا يسمعون لفظة تمييز منهن على التقصير أو الخطأ بل ربما يجبذنهم عليه .

فلما تعلمن كن مهمازاً لهم إلى الخير ، وطالما عيرنهم على ظلمهم وقبحنهم على ما يرتكبون منه فلم يعلم إلا الله كم كفكفن من يد ظالمة وأنهضن من همة نائمة[1] » .

ثم التفت نحو البوادي ، وخصهم بمزيد عنايته وقال :

« لا ينبغي لنا أن نلومهم على ما يفعلون إذا لم نعلمهم فإن تعديهم الحدود نتيجة جهلهم . فعلينا أن نزيل السبب الذي هو الجهل فيزول المسبب وهو الظلم » .

وألقى نظرة نحو البوادي المتنقلة وهم الذين لا قرى لهم أو لهم قرى بعيدة لا تبلغها أقدام الدعاة فجعل لهم ليالي تعليم ودعوة إذا جاءوا إلى بلدة (شبام) بقوافلهم وجلبهم فكان الدعاة يأتونهم ليلا فيسمرون عندهم وهم في محطاتهم خارج البلد على الرمل . فكان الأعرابي يأتي وأنفه في خزامة الشيطان وينقلب مبصراً بنور الإيمان[2] .

وفي مسئولية أهل العلم يقول :

معاشر أهل العلم قوموا جميعكم قيام امرئ في دعوة الخلق تؤجروا
وتوبوا عن المختار في نشر ما أتى إليكم به عن ربه لا تقصروا
ولا تخذلوا شرع الرسول فإنه عزيز عليه ما عنتم بل انصروا
فمن نصر الشرع الشريف فنصره تكفل مولاه به فتدبروا

وما دام مناط الدعوة ونجاحها يرتكز على سمو أخلاق الدعاة والمرشدين وابتعادهم عما يتنافى ومكانتهم الأدبية ودعوتهم لذلك وجه إليهم إرشاداته فقال :

يا واعظ الناس قد أصبحت متهماً إذ عبت فيهم أموراً أنت تأتيها
أصبحت تنصحهم بالوعظ مجتهداً والموبقات لعمري أنت حاويها

ودعوة مثل هذه تستدعي نفقة عظيمة . ومن أجدر بالتسابق والإنفاق عليها من ذوي السعة والمال ، ولذلك عرض بالحث على الانفاق والمباراة فيه فقال :

لا ينفع المرء إلا ما يقدمه لنفسه عند مولى الخلق باريها
ما للحريص على الدنيا سوى كفن ولو أتاه من الأموال غاليها
لا تبخلن بدنيا وهي مقبلة فليس إنفاقها في الخير يفنيها
ولا تضن بها في حال جفوتها فليس إمساكها بخلا يبقيها

(يتبع) **علي عبوز العلوي**

(١) راجع صفحة ٢٠٨ من مجلة الرابطة العلوية السنة الثانية .
(٢) نفس المصدر ص ٢٠٤ و ص ٩٢ ج ١ من عقد اليواقيت .
(٣) الرابطة ص ٢٠٤ .
(٤) تاريخ الشعراء الحضرميين ج ٣ صفحة ١٠٠ نقلا عن حدائق الأرواح .
(٥) صفحة ٢٠٥ من مجلة الرابطة السنة الثانية .

(١) صفحة ٢٠٥ من مجلة الرابطة السنة الثانية .
(٢) المصدر السالف الذكر ص ٢٠٥ .

من عيون الأدب الغربي:

محاورات خياليــــة

لولتر سافيج لاندور

للاســـتاذ بولس سلامة

— ٣ —

الخصوم النبلاء

تمهيد :

[كانت رومة وقرطجنة فى كفاح دام مرير حول السيادة على البحر ، هذا البحر الذى يفصل بين قارتين ويصل بينهما والذى كان ولما يزل موضع النزاع بين الدول الكبرى حتى حربنا هذه . ذلك أن الذى يسود هذا البحر يسود البر والبحر معاً . وكان هنبال ومرسيل قائدى الجيشين المتحاربين

وفى هذا المقال من مقالات (لاندور) نرى مرسيل وقد خر صريعاً فى الميدان ووقف بجانبه خصمه هنبال يريد أن يبتهج بالنصر ولا يستطيع . ثم نسمع هذا الحوار النبيل بين القائدين أحدهما جريح مقهور والآخر ظافر منصور

تأمل هذه الصورة الرائعة ثم الق نظرة على ما يجرى حولنا الآن من محاكمات ثم قارن بين الحالين واسأل نفسك كما سألت نفسى : هل تقدمت الانسانية أو تقهقرت فى مدى هذه القرون الطوال] .

(مارسيل القائد الرومانى ملقى على الأرض أمام هنيبال)

هنيبال : هلا أجد فارساً نومادياً سريعاً ! مرسيل مرسيل . إنه لايبدى حراكا . أظنه قد مات . ألم يحرك إصبعه ! أيها الجند تنحوا . دعوه يستنشق شيئاً من الهواء . اعطوه قليلا من الماء . اجمعوا هذه الأوراق والأعشاب وضعوها تحت رأسه . اخلعوا شكته ، وارفعوا عنه خوذته . هاهوذا يتنفس . يخيل إلى أنه فتح عينيه ثم أغمضهما . ولكن من الذى لمس كتفى (يلتفت وراءه) هذا فرس مارسيل . لا يمتطيه من بعده أحد . إيه حتى هؤلاء الرومان بدأوا يتذوقون النعيم . ما هذه الحلى الذهبية (مشيراً إلى الفرس) .

قائد غالى[1] : يا للّص . إن هذه السلاسل كانت قلادة مليكنا . لقد انتقمت منه الآلهة .

هينبال : سوف نتكلم عن الانتقام بين أسوار روما . ابحث عن الطبيب الآن فالسهم يجب أن ينزع مهما كان عميقاً . أرسلوا السفن إلى قرطجنة وقولوا لها إن هينبال على أبواب رومة وإن قاهر سيراقوسة قد وقع مقهوراً . لقد سقط مارسيل الذى كان يحول بينى وبين روما . (مخاطباً مرسيل) أيها الرجل الشجاع . إنى أود أن أبتهج ولكنى لا أستطيع . هذا المحيا أى جلال فيه ! وهذا القوام أى عظمة تحتويه ! إنها لعظمة أولئك الذين سمعنا عنهم فى أرض النعيم . أولئك الذين جاهدوا وخروا على الأرض المضمخة بدمائهم ثم تأمل : ما أبسط سلاحه وغدته !

قائد غالى : لقد قتله أصحابى . بل أغلب الظن أنى قاتله . إن هذه السلاسل الذهبية وقد كانت لمليكى يجب أن تكون من نصيبى . إن شرف بلادى يقضى أن لا يأخذها غيرى .

هينبال : يا صاحبى إن عظمة مرسيل كانت فى غنى عن هذه السلاسل ، فلما قتل مليككم لم يحتفظ بها لنفسه ولا للآلهة ولكنه وضعها على فرسه .

قائد غالى : اسمع لى يا هينبال .

هينبال : ماذا تقول ؟ أفى هـذه اللحظة التى يرقد فيها مرسيل أمامى مثخناً بالجراح وهو بين الحياة والموت ، أفى هذه اللحظة التى قد تعود فيها حياته إليه فيساق فى موكب النصر إلى قرطجنة ، أفى الوقت الذى تنتظر فيه إيطاليا وصقلية واليونان تلبية أوامرى ، أفى هذا الوقت تسألنى أن أستمع لك ؟ ولكن هوّن عليك ! سوف أعطيك سرجى هذا المرصع بالجواهر ، وهو أثمن من هذه السلاسل عشر مرات .

قائد غالى : لى أنا !

هينبال : نعم لك أنت .

قائد غالى : وهذه الجواهر ؟

هينبال : نعم .

قائد غالى : إيه هينبال الذى لا يقهر ، وما أسعدك يا بلادى بهذا الحلف العظيم ! إنى مدين لك بالشكر ، بالحب ، بالولاء إلى الأبد .

هينبال : نحن عادة نحدد الوقت فى المحالفات . عد الآن

(١) نسبة إلى بلاد الغال (فرنسا) .

إلى مركزك . إني أريد أن أرى الطبيب وأعرف رأيه ، حياة مرسيل ، انتصار هنيبال . وماذا فى العيش بعد ذلك . رومة ، وقرطجنة ، ولا شىء .

مرسيل : أموت الآن ، للآلهة الحمد . فالقائد الرومانى لا يؤخذ أسيراً .

هنيبال : (للطبيب) ألا يقوى على السفر بحراً . انزع منه السهم .

الطبيب : إذا نزعته قضى نحبه .

مرسيل : إنه يؤلمنى ، انزعه .

هنيبال : يا مرسيل إنى لا ألمح ظلا للألم فى محياك . وإنى أكره أن أتعجل منيتك وأنت خصمى فى يدى . وما دام شفاؤك عسيراً فأنت — كما تقول — لست أسيراً .

هنيبال : (للطبيب) أليس لديك ما يخفف هذا الألم الذى يمضه وإن كان يخفيه ؟

مرسيل : يا هنيبال أعطنى يدك . لقد حبوتنى بعطفك ، وآسيت جرحى بلطفك . (للطبيب) اذهب يا صاحبى فهناك كثيرون محتاجون إليك ؛ كثيرون وقعوا بجانبى .

هنيبال : يا مرسيل هل لك أن توصى بلادك بالصلح وتخبر مجلس الشيوخ بتفوق قواتى التى لا تجدى معها المقاومة . اللوح معد ، وهذا ختمك دعنى أنزعه من يدك لتختم . كم يسرنى أن أراك تستطيع أن تتكىء قليلا وتبسم

مرسيل : بعد ساعة أو بضع ساعة سوف تلقانى الآلهة غاضبة وهى تقول يا مرسيل : هذه كتابتك . لقد فقدت رومة رجلا فقدت مثله رجالا من قبل ؛ ولكن لما يزل فى رومة رجال .

هنيبال : ماذا تقول ؟ أتخشى الكذب ؟ إنه ليخجلنى أن أعترف لك بأن رجالى متوحشون والمراكز القريبة يقوم عليها غاليون موتورون ، والنومادون ليسوا بأقل وحشية . وإنى لا أستطيع البقاء بجوارك إذ أحتاج أن أكون بعيداً ، وأخشى أن ينالك سوء فى غيابى إذا علم هؤلاء أنك أبيت أن تنصح بلادك بالصلح فتمنعهم العودة إلى بلادهم التى طال عنها غيابهم .

مرسيل : يا هنيبال أنت لا تجود بأنفاسك كما أجود .

هنيبال : ماذا تعنى !

مرسيل : أعنى أنك تخشى أشياء كثيرة ولكننى لم أعد أخشى شيئاً . إن قسوة جنودك لا تضيرنى وجنودى لا يكونون علىّ قساة . إن هنيبال تبعده مهام عمله فتبتعد فى أثرجواده سلطته ، وعلى هذه الحشائش بقايا قائد مجروح ولكن لا يزال هو روح الجيش وقوته . أتستطيع أن تتنازل عن سلطان منحته لك بلادك ؟ أوتستطيع أن تقول إنك بأخطائك قد جعلته دون سلطان خصمك ؟ لقد تكلمت كثيراً . دعونى أستريح . إن هذه العباءة تضايقنى .

هنيبال : لقد وضعتها على رأسك لتقيك الشمس لما خلعوا عنك خوذتك . دعنى الآن أضعها تحت رأسك وأن أعيد هذا الخاتم إلى إصبعك .

مرسيل : بل خذه لك . لقد أعطتنيه امرأة لاجئة فى سيراقوسة غطته بخصلة من شعرها وقالت لى خذه هبة منى فهو كل ما أملك . ولم يخطر ببالى يومذاك ان سيأتى على يوم يكون فيه حالها حالى ومقالها مقالى . ما أعجب القدر ! فى لحظة تتحول مصائر البشر ! خذه يا هنيبال ، ولكن وهذه العباءة التى وسدتنيها هدايا ضيفين يفترقان . قد يأتى يوم تجلس فيه تحت سقف بيتى ظافراً أو غير ظافر فتجد هذه الهدايا ذات نفع . فى شدتك قد يذكر أبنائى أن فوق هذه العباءة جاد أبوهم بأنفاسه فيكافئونك على جميلك ؛ وفى رحلاتك قد يسرك أن تحميهم غوائل الدهر ، وهى أقرب ما تكون إلى الإنسان حين يظن أنه بنجوى منها ، ولكن هناك شىء واحد .

هنيبال : ماذا ؟

مرسيل : هذا الجسم .

هنيبال : أين تريد أن تحمل ؟ الرجال معدّون .

مرسيل : لست أعنى هذا . قوتى تزايلنى ، ويخيل لى أنى أسمع ما بداخلى ولا أسمع ما حولى . نظرى وحواسى تضطرب . أريد أن أقول إن هذا الجثمان بعد أن تفارقه روحى لا يستحق اهتمام أحد ، ولكن نبلك يأبى عليك أن تضن به على أهلى حناناً وعطفاً .

هنيبال : هل عندك شىء آخر تسأله ، فإنى أحس رغبة مكبوتة فيك .

مرسيل : الواجب والموت يذكراننا بالوطن أحيانا .

هنيبال : أجل فإلى الوطن تتجه أفكار المنصورين والمقهورين على السواء .

مرسيل : هل عندك أسرى من جوبى .

هينبال : كثيرون . رأيتهم مطروحين على الأرض يموتون فليموتوا ، إنهم توسكانيون . ورأيت آخرين هاربين ، إلا شاباً رومانياً رأيته يكر علينا وهو مجروح . أحاطوا به وأنزلوه من فوق فرسه وهم يطعنون الفرس بالسيوف ، ولكن هؤلاء الرومان الشجعان يعرفون كيف يملكون زمام شجاعتهم وكيف يستردونها في نبل . ولكن لماذا تفكر فيهم يا مرسيل ؟ أو لك أمنية أخرى وما الذي يزعجك ؟

مرسيل : لقد كتمتها طويلا ... ابني ... ابني العزيز .

هينبال : أين هو . لعله هو ، وهل كان معك ؟

مرسيل : لو كان معي لشاركني نصيبي ، ولكنه نجا . حمداً للآلهة التي رفقت بي حياً ، وكانت بي في مماتي رفيقة . أشكر لك صنيعك .

(الخرطوم — سودان) بولس سلامه

أمنيـــات ...!

للشاعر إبراهيم محمد نجا

يا ليتني كنت العبـــير إلى ورودك ينتمي
يا ليتني كنت الغـــدير على ظلالك يرتمي
يا ليتني كنت الهزار بدوحـــك المترنم
يهدي إلى دنياك أغنـــية المحب المغرم !

يا ليتني كنت الندى وافى زهورك في الصباح
فاستضحكت وتمايلت نشوى بأحضان الرياح !
يا ليتني كنت الفراش يرف عربيد الجناح
يهفو إلى العطر المحبب ، والرحيق المستباح !

يا ليتني كنت الشعاع سما بأجواز الفضاء
كالموجة العذراء تسبح بين موجات وضـــاء
بالشوق يصعد للذرى ... بالحب يرقى للعلاء
يهفو إليك ، وأنت نجم قد تناءى في السماء !

يا ليتني رؤيا منـــام في العيون النـــائمه
يا ليتني ذكرى غرام في القلوب الحالمـــه
يا ليتني نجوى العيون أو الشـــفاه الناعمه
يا ليتني الفرح الطليق مع الأماني الهائمه !

يا ليتني يا واحة الأيام نبع في حماك
يا ليتني يا كعبة الأحلام حلم في صباك
يا ليتني يا قبلة الأشواق شوق في هواك
يا ليتني يا مبعث الإلهام إلهام حـــواك !

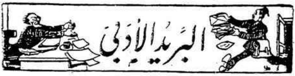
يا ليتني أحيا — وأنت معي — على قمم الجبال
نرنو إلى الأفق الموشح بالضياء وبالظـــلال
والبحر جياش كأشواق المحب إلى الوصال
ونظل نسبح في الفضاء على مويجات الخيال

يا ليتني — وأنا المحب- عواطفي نار ونور —
أسمـــو بأشواقي إلى الأفق المحجب بالستور
فأظل أسمــــعه شكاياتي ؛ ليأذن بالعبور
فإذا عبرت ، فقد خلصت إلى اللباب من القشور !

يا ليتني شـــدو البلابل في الليالي المقمرات
يا ليتني إشراقـــة الآمال في ليـــل الحياة
يا ليتني ... أواه من تلك الأماني الضائعات !
كيف العزاء ، وكل شيء ضاع ... حتى أمنياتي ؟!

لو كنت يا دنياي في الغيب المحجب لا أزال
كنت استرحت ، فليس لي قلب يحن إلى الجمال
وسلمت من لهف إلى النبع الموشح بالظلال
وتركت أيامي تمـــر كأنها رؤيا خيـــال !

إبراهيم محمد نجا



طه الراوى :

كنت منذ ساعتين فى احتفال للجامعة العربية فلقيت صاحب الفخامة السيد جميل المدفعى فوقفت معه أحدثه ، ورأيت أن نتحدث عن العراق . فبدأت بأحب الذكريات إلى نفسى ، وأقربها إلى قلبى . فقلت : كيف السيد طه الراوى ؟ فأجاب بصوت لا أكاد أسمعه : « لا أقدر على أن أخبرك خبره » وأشار إشارة لم أتبينها . فحسبت أنه يعنى ما عرفت من قبل من ضعف بصر الأستاذ الراوى . فقلت : قد لقيته فى القدس منذ ثلاث سنوات وفى دمشق منذ سنتين ، وكان يشكو ضعف بصره . ولكن كيف هو ؟

فقال السيد جميل والأسى يملك عليه صوته : قد مات . وسكت وسكت .

وا أسفا ! وا حسرتا على الصديق الحميم ، السيد النبيل العالم الجليل ، الأديب المتبحر . وا حسرتا للخلق الكريم ، والنفس الزكية ، المحببة إلى كل من عرفها ، والقريبة إلى كل من سمع عنها .

والله ما ذكر فى مجلس من معارفه إلا اجتمعت القلوب على حبه ، والألسن على مدحه ، وما ذكرته عند من يعرفه فى مصر والشام بله العراق إلا كان الجواب ثناء عليه ، وإعجاباً بعلمه وأدبه ، وإكباراً لخلقه .

عرفت الأستاذ الكريم — أوسع الله له فى رحمته ، وأجزل لآله وإخوانه وتلاميذه الصبر والعزاء — منذ عشر سنين ولقيته فى بغداد ، والقاهرة ، والقدس ، وفى مدائن من سورية ولبنان ، وراسلته على البعد ، وجالسته طويلا ، وتحادثنا فى العلم والأدب والسياسة والاجتماع والأخلاق وفى أمور شتى . فما عرفته إلا ذكياً عالماً أديباً فاضلا ، لا يتكلم فى موضوع إلا أفاض فيه إفاضة المحيط بأطرافه ، المتمكن منه ، المتثبت فيه ، وكم قلت فى حضوره وغيبته اعترافاً بالحق : « ما يجلس أحد إلى الأستاذ طه إلا استفاد من فلسفته » وأشهد أنى ما حضرت مجلساً له فى داره أو فى غير داره ؛ إلا فرحت بمجلسه ، وأنست به ، وأصغيت إلى حديثه وهو يصرف الكلام فى شجونه ، وينقل الحديث فى معارفه الواسعة ، وتجاربه الجمة .

وكنت أصغى إليه ، وأعجب به فيما أوافقه فيه وما أخالفه . وندر أن خالفته ، وما أذكر أنى جادلته أو ماريته قط . بل كنا نلتقى التقاء صديقين تقاربت قلوبهما وعقولهما ، ومعارفهما ، وعواطفهما ، وآراؤهما .

وما لقيته أو كتبت إليه ، أو حملت أحداً إليه رسالة ، أو بلغت عنه قولا أو خبراً إلا فرحت وهششت ، والتمست السرور فى ذكراه ، وحاولت أن أسره بكلمة من الجد أو المزاح يسمعها أو يبلغها .

وقل أن صادفت أحداً فوثقت به ، وسكنت إليه ، وأنست به حاضراً ، وبذكره غائباً كالصديق الكريم العزيز المفتقد السيد طه الراوى .

وقد أردت هذا العام أن أحقق مقصد الجامعة العربية فى تزاور الأساتذة فى البلاد العربية ، وفكرت فى أن أدعو بعض أدباء العراق والشام لزيارة جامعتنا ، والمحاضرة فيها . فكان الأستاذ الراوى أول من ذكرته وأول من ذكره لى من استشرته فى الشام ومصر .

وما قدرت أن الموت يسبقنا إليه ، ويستأثر به ، ويحرمنا منه ويصيبنا فيه .

أى خسارة للأدب ! وأى رزء للأخوة ، وأية حسرة للصداقة ، وأى مصيبة للخلق الكريم .

أى نعى فادح ، ونبأ قاصم ، نعى السيد الراوى إلى أصدقائه وإخوانه وتلاميذه ومعارفه .

ياصديقى العزيز لك رحمة الله ، ولإخوانك اللوعة والحسرة ، والأسى والحنين والافتقاد والبكاء عليك ؛ ثم لهم الصبر والتأسى .

يا صديقى النبيل ! هذه كلمة يدفعها الحزن ويمدها ، ويعدها الأسى ويقبضها ، وتطيلها اللوعة وتقصرها . ففى النفس معان تستعصى على اللفظ ، وعلى اللسان ألفاظ ينوء بها القلم ، وفى القلم اضطراب لا يقره واقفاً ، ولا يتركه سائراً . فليجف المداد ، ولتسل الدموع يا صديقى .

وقفت الحيرة بقلمى هنا . فرحمك الله . رحمك الله .

عبد الوهاب عزام

حماتي تحبني :

سألت (الاثنان) القراء الأديب الكبير الأستاذ أحمد رامي الشاعر الناثر المشهور عن هذا المثل (حماتي تحبني) ، وقد روته تلك الصحيفة (حماتك تحبك) فأملى على الأستاذ أدبه المستنبط في أصله ومعناه ما أملاه ، وفي الجواب تفنن وبراعة ، وقد يضيف سهم الرأي . والذي نراه أن أصل المثل لا يدريه إلا أهل القرن الذي نجم فيه ، وهو القرن السابع حسب المظن . وأما معناه فقد أظهره العلامة الخفاجي في كتابه (شفاء الغليل) قال :

(حماتي تحبني) هو من أمثال العامة ، يقولونه من صادف نعمة لم تكن على خاطره ، قال ابن نباتة مورياً :

كلما جئت في حما ة على خير موطن
أجد الأكل والندى فحماتي تحبني

قلت : صاحب هذين البيتين هو (المصري) لا (السعدي) معاصر (المتنبي) ونون نباتة عند ناسي الشاعر إلى جده القديم (عبد الرحمن بن نباتة) صاحب الخطب المشهورة — مضمومة ، أو الضم في هذا العلم أكثر وأثبت كما قال (المجد) وعند ناسي (جمال الدين) إلى ما ذكره شيخ صاحب (التاج) مفتوحة ، وهذا قوله كما روى شارح (القاموس) :

قال شيخنا : وأما الجمال محمد بن نباتة المصري الشاعر فانه بالفتح كما جزم به أئمة من شيوخنا لأنه كان يوري في شعره بالقطر النباتي ، وهو بالفتح لأنه نسبة للنبات ، وهو نوع من السكر العجيب ، يعمل منه قطع كالبلور شديد البياض والصقالة ، والظاهر أنه فارسي حادث ، وكان أولى بالمصنف — يعني صاحب القاموس — أن ينبه عليه ولكنه أغفله .

قلت : الضم خير مع حلاوة هذا القول(١) ...

السهمي

طيرناباذ :

نقل الأستاذ شكري محمود أحمد في العدد ٦٨٢ من «الرسالة» الغراء تعليقاً على نقل الباحث الفهامة محمد إسعاف النشاشيبي المنشورة في العدد ٦٧٨ من «الرسالة» الغراء : أن الخبر المنسوب إلى محمد بن مسروق في هذه النقل النشاشيبية هو من أخبار الحسن بن هانيء . كما رواه ابن منظور في الصفحة ٢٠٢ ، ٢٠٣ وإن الإسم في البيت الأول هو «طيزناباذ» وليس «بطور سيناء» ثم نقل في الحاشية عن كتاب مسالك الأبصار . أن هذا الإسم : «هو موضع بين الكوفة والقادسية على حافة الطريق على جادة الحاج . الخ»

والذي أروم عرضه على الأستاذ — وعلى غيره من جهابذة «الرسالة» — هو رواية ثالثة لهذا الإسم تختلف عن «طورسيناء» و «طيزناباذ» ... فقد ذكر أحمد بن محمد بن عبد ربه صاحب العقد الفريد المتوفى ٣٢٨ هـ في الجزء الرابع من عقده الثمين « الطبعة الأولى ١٩١٣ المطبعة الأزهرية بالقاهرة » — عند كلامه على ضروب العروض شعراً — ذكر أبياتاً ذالية ؛ يظهر من فحواها أن هذا الإسم يدعى « طيرتاناذ » — بالراء المهملة والتاء المثناة بعدها الألف ثم النون يليها الألف أيضاً — وأنه محلة من محلات اللهو والشرب والأنس . أنظر قوله :

أذكرني طيرتاناذ فقرى الكرخ ببغداذ
قهوة ليست ببارقة لا ولا تبع ولا ذاذى(١)

أفيكون أن « طيرتاناذ » هذه هي محلة من محلات بغداد أم هي طور سيناء ابن مسروق أو طيزناباذ ابن منظور ؟ ولكن حروف المطابع حولتها من طيرتاناذ — إلى طيزناباذ — إلى طور سيناء ؟ كما حولت غيرها من الأسماء والألفاظ ، والمحلات والكلمات ؛ فعملت بها تصحيفاً وتحريفاً وغيرت مواضع الحروف تأخيراً وتقديماً .

وإني لأرى في لفظ الإسم على رواية ابن منظور وصاحب مسالك الأبصار بعض النبو والسماجة ، وأن الصحيح هو صاحبنا ابن عبد ربه ، وخصوصاً في لفظ المقطع الأول ، ولو أنها كانت في عصر ابن هانيء ، ذلك العصر الذي لائم بين عفاف العرب ، وحشمة الإسلام من جهة ، وخلاعة الترك ومجون الفرس من الجهة الثانية ؛ وإن هذا الاختلاط لا بد وأن يكون مدعاة لكل بدعة في السلوك الأخلاقي ولو بالأسماء والكنى . فأرجو من الأستاذ — وغيره من أدباء العصر أن لا يضنوا علينا بطرائفهم الأدبية وأخبار مصادرهم العلمية في تحقيق أمثال هذه الأسماء ، وتعيين مواضعها — وله مني أجمل الثناء ، وأفضل التحيات .

(العراق — القرنة) حسين السيد جمعة الجابري

(١) ص ٨٣ من العقد الفريد . الجزء الرابع . الطبعة المذكورة .

(١) من الكتاب من يقول في مثل هذا التعبير : (رغماً عن حلاوة هذا القول) وانظر إلى الرغم — وأصله معروف — في هذا المقام كيف يكون ؟ إنا لله وإنا إليه راجعون !

في الأدب التحليلي :

في صيف سنة ١٩٢١ م خرج جبران خليل جبران ونسيب عريضة وميخائيل نعيمة وعبد المسيح حداد ، وهم من أدباء المهجر المشهورين كي يتمتعوا بمناظر الطبيعة والخلاء في مزرعة « كاهونزي » بأمريكا ، ولما دنا المساء وغابت الشمس ، أخذوا يسيرون الهوينى على الطريق العامة ، وهم في حديث متواصل ، وبينما هم كذلك إذ خطر لميخائيل نعيمه هذا البيت :

أسمعيني سكينة الليل لحناً من نشيد السكينة الأبديه

فألقاه على مسامع رفاقه الثلاثة ، فوقع من نفسهم موقعاً حسناً ، وجعل كل واحد يُتبعه ببيت أو بنصف بيت ، والآخر يزيد على ما قال سابقه ، حتى نتج عن ذلك الأبيات التالية :

أسمعيني سكينة الليل لحناً — من نشيد السكينة الأبديه
وافتحي يا نجوم عينيّ علّي — أن أرى بينك الطريق الخفيه
واجعلي يا رياح منك بساطاً — واحمليني إلى الرياض العليه
واخطفي يا نسائم الليل روحي — وخذيها مني إليك هديه
ودعيني هناك أسرح حراً — إنما العبد يشتهي الحريه
طال سجني وطال في الأسر يأسي — واحتمالي لحالتي البشريه
أنا مالي وللورى ، فارفعيني — ودعيهم في بؤسهم والرزيه
ملّ قلبي بغضائهم ، وهواهم — ملّ قلبي سبابهم والتحيه
ولساني قد صار يخشى لساني — وجناني أضحى عليّ بليه
وفراشي شوكا ، ونومي ارتماشاً — ويقيني شكا ، وبرى خطيه
وشرابي تعللا وأواما — وطعامي مجاعة روحيه
ولباسي رماد فكري تذريه — رياح تثيرها الأمنيه
تلك حالي . حرب عوان ، فإن — أظفر فنفسي قتيلة أو سبية !

والقصيدة على صغرها زاخرة بالمعاني حافلة بالآراء الفلسفية والفكرية . وإنا لنتساءل : أتصور هذه القصيدة نفسية واحدة ، وتنبئ عن ذهن فرد من أفراد منشئيها ، فنقول إن أفكار ذلك الفرد كانت ساعة الإنشاء للقصيدة قوية وذهنه متوقداً ، فاستطاع أن يفرض شخصيته وطريقة تفكيره على زملائه ، فقلدوه وتابعوه في هذه الساعة ، أم أن الرفاق الأربعة وهم من مشهوري الأدباء قد اتفقت آراؤهم وأحاسيسهم ، فهم كالشخص الواحد ، كما يحدث كثيراً في مثل هذه اللحظات التي يتجرد فيها الإنسان من أثقال الحياة ويتعبد في محاريب الطبيعة والجمال الإلهي الخالد .

فالقصيدة حينئذ تعبر في مجموعها عن رأيهم جميعاً ؛ أم أن القصيدة ليست ذات وحدة مطردة وطابع خاص شامل ؛ بل إن فيها أشتاتاً من الآراء والأفكار ، ولكل واحد من الرفاق بعض هذه الأفكار ؛ وفي استطاعة أدباء التحليل ودراسة الشخصيات والآثار الأدبية أن يعرفوا بوسائلهم الفنية أن هذا البيت لهذا الرفيق ، وذاك لذاك ، وذلك لذلك ، وهكذا ؟! ...

لا يستطيع أن يتحدث بجدارة في هذا المجال إلا من درس هذه الشخصيات الأربع المشهورة ، ووقف على آثارها الفكرية وقفة الدارس البصير ؛ وأظن لو أن أحد هؤلاء الخبراء قام بتحليل هذه القصيدة وتشريحها وذكر مجهود كل من الأشخاص الأربعة فيها ، مستعيناً في ذلك بأصول البحث الأدبي المشهورة ، وإيراد الدلائل الكافية لنعمنا بطرفة تحليلية رائعة ! . .

أحمد الشرباصي

رجاء وشكوى :

مما يلاحظ — مع الأسف الشديد — أن بعض الأساتذة الكتاب يبدأون في نشر مقالات ممتعة ذات فصول ، ثم يتركون الموضوع بدون أن يتم بعد كتابة فصل أو أكثر ، وإنا لنذكر بعض هؤلاء رجاء أن يتداركوا الأمر ويعلموا أن من حق القارئ أن يقرأ الموضوع كاملا ... فهم الأستاذ فخري قسطندي في مقاله « حول الاتباعية والابتداعية » آخر ما نشر منه في العدد ٦٨٩ والأستاذ محمد رجب البيومي في مقاله « من أخلاق البحتري » كتب البحث الأول في العدد ٦٩٠ ثم انقطع البحث بعد ذلك .

والأستاذ محمد سليم الرشدان في مقاله « الأدب في فلسطين » آخر ما كتب منه في العدد ٦٨٩ .

ورغم أن هذا العدد رقم ٦٩٦ — أي أن حوالى شهر ونصف أو يزيد قد مضى على بعض المقالات ولم تتم بعد فصولها .

وإنا لنرجو من أصحاب هذه المقالات مراعاة حق القراء وإتمام فصولهم بدون مباعدة بينها

(المنصورة) **ليلى عبد السلام**
المبرسة



القافلة الضالة

تأليف الأستاذ محمود كامل المحامى

[منشورات دار الجامعة]

للاستاذ شاكر خصباك

[تتمة ما نشر فى العدد الماضى]

ومن ثم تنتهى القصة ! فبالله عليك أيها القارئ خبرنى : أى شيء استنتجته من هذه القصة المملة ؟ ! لاشك أنك ستجيبنى بـ « لا شيء » ! إذاً ما قيمة تلك الحوادث التافهة ليصاغ منها قصة تستغرق ثمانى عشرة صفحة ؟ ! ثم ما علاقة تلك الخاتمة التى تنتهى بها القصة ، وأقصد بها زواج سنية من تاجر الجلود بحوادثها المتواترة الأخرى ؟ ! كأنى بالمؤلف تورط فى سوق الحوادث بغير حساب ، ولم يدر كيف سينهيها ، ثم عن له أخيراً أن يختمها على تلك الصورة الغريبة ففعل ! وما هذه المصادفات العجيبة المسيطرة على جو القصة ، والتى لا تحدث فى الواقع إلا نادراً ؟ ! فتلك الصدف تدفع ممدوح صادق مثلا أن يخبر سنية أنه سيبعث لها برسائل غرام ، ولكنه يضرب عن هذا العمل ، وتجعل من ممدوح أسعد محباً لسنية أيضاً حيث يبعث لها برسائل غرامه فتعتقد أنها من ممدوح صادق ؟ !

انظر إلى تلك المصادفات واعجب ، إذ يجعل منها قصاص قدير حوادث قصة منتزعة — على ادعائه — من صميم حياة مصر الاجتماعية ! !

إن المصادفات فى هذه القصة لتتوارد وكأن المؤلف قد أقحمها إقحاماً ، بل كأن أبطال القصة شخصيات آلية يحركها المؤلف بدلا من أن تتحرك هى نفسها ! وبهذا فقد فقدت القصة عنصراً مهماً من عناصرها الفنية هو عنصر إظهار حيوية الشخصيات !

وأخيراً ، دعنى أسألك يا عزيزى القارئ قبل أن أغادر هذه القصة : إن كنت قد ضحكت أم لا عندما أخبرتك فى ملخصها أن الصبى ممدوح أسعد (الحلاق) الذى تخرج من الصف الثالث الابتدائى أديب موهوب يكتب قصصاً وأزجالا ينشرها فى مجلات معروفة . ويكتب رسائل غرام تجعل من ممثلة تحتقر الأدب تقدس كأنها غاية التقديس ؟ !

— ٣ —

وقصة الكتاب الثالثة « تمثال يتحطم » قصة تحليلية ممتازة ولا أود التعرض لها بشيء ، فليس فيها نقيصة ، بل إن من واجبى أن أشركك يا صديقى القارئ بإعجابى بتحليلها النفسى الملذ الذى توفق فيه المؤلف أعظم التوفيق !

— ٤ —

ولأنتقل الآن سريعاً إلى القصة الرابعة التى كانت بعنوان « المعلم حنفى » . والواقع أن جو هذه القصة فاتر الفتور كله . ولعلك تتبين هذا من الملخص الذى سأسوقه لك الآن :

فـ « رفيق حامد طالب فى الجامعة ، ولكنه لا يشبه رفاقه ممن اعتادوا فى مثل هذا السن أن ينشئوا علاقات غرامية مع النساء ، بل كان منصرفاً إلى قراءة المسرحيات الفرنسية ليكون فى المستقبل كاتباً مسرحياً . وكان يتحاشى الاختلاط برفاقه الطلاب الآخرين حتى قيل عنه إنه متوحش . وقد اعتاد أن يتردد على مقهى « فينيكس » فى شارع عماد الدين ، فينتبذ مقعداً منعزلا — من جهة الزقاق الذى تجتمع فيه سيارات وعربات الأجرة — فأشيع عنه أنه يعتز بصداقة الحوذية والسواقين. ولكنه لم يهتم بكل تلك الاشاعات ومضى يطبق برنامجه حتى إنه كتب قصة بعنوان « المعلم حنفى » استوحاها من شخصية معلم من معلمى عربات النقل فى « الجيوشى » إمعاناً فى العناد .

ثم إنه نال ليسانس الآداب وتوظف فى إحدى المدارس الثانوية فأبعدته مشاغله عن مقهى فينيكس وأقصته عن الجو الأدبى نوعاً ما .

وبدأ يسترد لونه الطبيعى — بعد أن كان « صفراوى » من كثرة الجهد الذى يبذله فى الدراسة — ثم بدأ يعنى بهندامه

ويخيط ملابسه لدى خياط شهير . وتقدم خطوة أخرى فى ميدان حياته الجديدة فاشترى سيارة .

ثم إن الأستاذ على عبد السلام — ناظر مدرسته — دعاه ذات يوم بمناسبة عيد ميلاد ابنته سعاد وقدمه لها على أنه قصصى فسألته عن قصصه ؛ وعندما أخبرها بقصة « المعلم حنفى » هزت كتفيها احتقاراً ؛ وأشارت إلى أنها تفضل قراءة القصص الغرامية على قراءة قصة عن حوذى . فعاد إلى منزله وقد صمم أن يكتسب إعجاب ابنة رئيسه . وأعد هيكل مسرحية تدور حول حادثة حب عنيف . وبعد أسبوع (!!) تمت الرواية ؛ ومثلتها إحدى الفرق التمثيلية فنجحت نجاحاً باهراً (!!) وتناقلت خبرها الصحف المصرية والأجنبية بإعجاب (!!) .

وعاد رفيق فى الليلة الأخيرة لتمثيل روايته إلى داره ؛ ففوجىء بدقات التلفون ؛ وإذا بفتاة تخبره أنها شاهدت تمثيل روايته أسبوعاً كاملا وأنها معجبة به كل الإعجاب .

وتطور هذا الإعجاب من جهة الفتاة وجهته فأصبح حباً عنيفاً . وانطلقا يتواعدان على اللقاء باستمرار دون أن تعلم أسرة الفتاة بتلك العلاقة الغرامية . ولكن علاقتهما انكشفت ذات يوم لسائق سيارة الأسرة ؛ فبينما كانت الفتاة تهبط من سيارة رفيق أمام منزل من المنازل وإذا بالسائق السودانى العجوز يبصرها . فثار لكرامة ابنة سيده ، واعترض سيارة رفيق ؛ ورفع يده ليهوى بها على رأسه ، ولكن رفيق دفعه دفعة ألقته على الأرض وأسرع بسيارته هارباً .

ووقف عند مقهى فينيكس فاختار مقعداً منفرداً وجلس يفكر بما صنع مع السائق العجوز وقد شعر بالندم يتسرب إلى نفسه. وفى أثناء ذلك اجتمع حوله السواقون والحوذية يسائلونه عن سر تلك الغيبة الطويلة . فرحب بهم ودعاهم إلى تناول أقداح الشاى

ولما عاد إلى منزله لبث ليلته ساهراً حتى الصباح وقد انهمك فى كتابة قصة جديدة عن سائق عجوز لأسرة من الأسر كان أكثر وفاء لابنة الأسرة وحرصاً عليها من أهلها .

ومنذ تلك الليلة فضل أن يستعيد لقبه القديم الذى عرف به فيما مضى على أن يقوم بعمل مشابه للعمل الذى قام به فى تلك الليلة المشئومة !

وبهذا انتهت القصة ... ! ! وبانتهائها تسنح لى الفرص لإبداء رأيى فيها .

فأول نقطة لاحظتها عليها هو الفتور الذى صبغ به المؤلف جو القصة . يبدو هذا الفتور فى حوادثها الاعتيادية المجردة من عنصر الحركة والنشاط . وفى ذات الوقت فهى تفتقر إلى عنصر مهم من عناصر القصة الفنية هو عنصر اللذة أو التشويق . إذ أن القارئ قد يترك هذه القصة فى أى قسم منها دون أن يشعر بجاذبية تربطه بها كيما يتمها . تلك الجاذبية التى يخلقها عنصر اللذة أو التشويق فى القصة الفنية .

والملاحظة الثانية هى أن الصورة التى انتهت بها القصة قد أقحمت إقحاماً . وإلا فما وجه الندم فى دفع سائق عجوز وإلقائه على الأرض ؟؟ !!

أهذا الحادث التافه يقلب حياة شاب رأساً على عقب ؟ ! ! أهذا الحادث البسيط يبدل أفكار رجل وآراءه ويوجهها وجهة جديدة ؟ !! اللهم هذه نفيسة شاذة ولاقياس على الشاذ .. !!

ولكن رويدك يا أستاذ . ما هذه الغلطة الفظيعة ؟ !! أيمكن لقصاص مبتدئ أن يكتب مسرحية فى ظرف أسبوع وأن لا يطول مدى تفكيره فى هيكلها أكثر من ساعة أو ساعتين ؛ ثم تنجح نجاحاً باهراً جداً ؟ !! إن هذا النجاح الذى لقيته تلك الرواية التى كتبت فى أسبوع والتى تناقلت أخبارها المجلات والصحف المصرية بإعجاب ونقلتها عنها المجلات الأجنبية المحلية لا تلقاها إلا رواية كاتب كبير ذو مران طويل ؛ لا كاتب ناشىء ليس له — حسب تحليلك — المقدرة القصصية ؛

ثم إن الرواية التى ترفع كاتبها إلى مرتبة كبار كتاب المسرح — على حد قولك — لا يفكر فى هيكلها ساعة ولا تسجل فى ظرف أسبوع يا أستاذ بل يحتاج إلى مدة طويلة ليعاد تهذيبها مرات ومرات .

ودع عنك كل ذلك ، ولكن ما هذا التحليل السطحى يا سيدى ؟ !! إنه لا يفوق تحليل أقل كاتب ناشىء إطلاقا . أين هذا التحليل — ولا أدرى كيف أسميه « تحليلا » !! — من نفسيات شخوص قصتك « تمثال يتحطم » ؟ !! ولكن صبراً فهناك ما هو أدهى من ذلك وهى ...

— ٥ —

قصة « شبح اللقاء » . إنها قصة مفككة الحوادث باردة الأسلوب عادية المبنى . ولا أغالي إن قلت إنها أتفه ما في الكتاب من قصص . وهي تتلخص فيما يلي :

ذ (الأستاذ حمدي يحب فتاة اسمها راجية . وينافسه في حبها ابن عم لها اسمه سامي . إلا أن الفتاة لا تحب سامي بل حمدي على الرغم من أن أهلها يعارضون في ذلك الحب .

ثم إنهما اتفقا على الزواج ، ولكن حمدي سافر إلى باريس لقضاء عطلته ولكي يمتع نفسه بمباهجها قبل أن يربط حياته بحياة راجية . وهناك تعرف براقصة فرنسية كانت قد اتفقت مع إحدى الملاهي في الأسكندرية على العمل فيه .

فلما أراد أن يعود إلى الوطن صحبته تلك الفرنسية . وعند عودته علم أن راجية قد عقدت خطبتها على ابن عمها سامي ، فقرر أن ينتقم منها : وقد اغتنم ذات يوم فرصة وجودها في أحد المطاعم مع خطيبها فدخل إليه مصطحباً الراقصة الفرنسية معه . فتعشيا معاً ، ثم انقضت فترة قصيرة وعزفت الموسيقى تدعو للرقص فأما راجية فقد أحجمت عن الرقص لئلا يتألم حمدي ، وأما حمدي فقد نهض وتبعته الراقصة إلى حلقة الرقص ومضيا يرقصان . وكان هذا هو الانتقام الذي أعده لها (!!) .

وفي صباح اليوم التالي تلقى حمدي من راجية رسالة تخبره فيها بانقطاع العلاقة بينهما إلى الأبد ...) وبذا انتهت القصة ..!

أتمعنت في حوادثها الخطيرة يا عزيزي القارئ ؟؟ !! تلك هي الصورة المنتزعة من صميم المجتمع المصري .. !!

ولا حاجة بي أن أكرر الحديث عن ضعف أسلوبها وركاكته مرة أخرى . ولا حاجة بي أن أكرر الإشارة إلى حوادثها الاعتيادية — وأقصد بالاعتيادية تلك التي لا تصلح أن تكون مادة لقصة من القصص — وموضوعها التافه . والحق أنني أعجب لقاص شهير كالأستاذ محمود كامل المحامي أن يكتب أمثال هذه القصة . والواقع أننا يجب أن نطلق على مثل هذه القصص اسم « حكايات العجائز » لا اسم « قصص اجتماعية » . وكان الأحرى بالمؤلف أن يطلق عليها ذلك الاسم كي لا يكلف نفسه مئونة نقد النقاد . فبالله عليك أيها القارئ خبرني أي فائدة جنيتها من مطالعة تلك القصص ؟ ! ! وأي عبرة اعتبرتها من قراءتها ؟ ! !

ومع ذلك فالمؤلف يفخر في مقدمة كتابه بأن قصصه هذه عبارة عن مجموعة صور اجتماعية انتزعت من صميم حياة مصر الاجتماعية

— ٦ —

والقصة السادسة هي قصة « الجارة الراحلة » . وهي قصة نفسية جيدة وإن كان فيها شيء من الاستخفاف بنفسية المرأة لا نصيب له من الواقع .

ولكنها على كل حال قصة فنية من طبقة قصة « تمثال يتحطم » .

وأختم نقدي لهذا الكاتب بالإشارة إلى ضعف لغته فهي إن لم تكن في الدرجة المتوسطة فأقل منها . وقد لاحظت أن المؤلف قد استعمل كلمات في غير موضعها أمثال كلمة « الحياكة » — في قصة « موسيقار الطريق » — بدل « الخياطة » ، و « الحائك » — في قصة « المعلم حنفي » بدل « الخياط » .

العراق — الحلة **شاكر مصباح**

رد على رد

للأستاذ كامل السيد شاهين

كتب الأستاذ العماري في عدد « الرسالة » (٦٩٤) بعنوان (مع البلاغيين) رداً يزعم فيه :

١ — أن التشبيه الذي يقصد منه بيان حال المشبه تشبيه معتبر معدود ، ويمثل له بقول العرب «أسودُ كحنك الغراب» وقولهم « أحمر كالدم القاني » .

وتلك عثرة بطيئة الإقالة ، فإن أغمار التلاميذ في المدارس الثانوية يميزون بسهولة بين التشبيه الذي يراد به بيان الحال ، والآخر الذي يراد به بيان مقدار الحال، ولنسق عبارة عبدالقاهر في هذا المقام لعل فيها مقنعاً للأستاذ الكبير. قال :

« قد يحتاج الوصف إلى بيان المقدار فيه ، ووضع قياس من غيره يكشف عن حده ومبلغه في القوة والضعف والزيادة

والنقصان . مثال ذلك قولهم هو أسود كحنك الغراب ، فالقصد إلى التعريف بمقدار الشدة لا التعريف بنفس السواد على الإطلاق » .

وأما الآية الكريمة « وجفان كالجواب » فهى تدل على مقدار الاتساع لا أصل الاتساع ، وذلك ما لا يصح أن يقع فيه جدَل أو مُماراة .

٢ — أنه لا يأخذ كلام المتقدمين قضايا مسلمة دائماً ولكن هذا — يا سيدى — لا يتفق مع ما جئت به وسقته من كلام عبد القاهر فى تحسين التشبيه بين البنفسجة وأوائل النار فى أطراف الكبريت فما كان لك من حجة إلا هذا الكلام الذى ساقه ، أفبعد أن تطعم على مائدتهم وتتوكأ مغمض العينين على عصاهم تزعم أنك لست كلاً عليهم ؟

٤ — أن بيت امرئ القيس :

كأن ثبيراً فى عرانين وبله   كبير أناس فى بجاد مزمل

لا معنى وراءه ، وليست هذه الدعوى بالتى يستمع لها ، فإنه لما صور الجبل وقد أصابه الوَبْل بعث فى نفس السامع الرهبة وأشاع شيئاً من البرودة التى يقتضيها المطر ، فشبهه رجلاً مهيباً مزملاً فى بجَادة فأصاب ما أراد من المعنى الذى أحاط به المشبه .

وأما قول طرفة :

كأن حدوج المالكية غدوة   بقايا سفين بالنواصف من دد

فإن الحدوج حينئذ لها اعتبار خاص فهى ليست ملقاة فى الفناء أو خارج الخيمة ، ولكنها متأهبة للرحلة مشدودة على البعران ، مهيأة للسفر ، فمن ثم أصاب القصد فيما تصيبه العين من بقايا السفين المقلعة بعد أن أبعدت عن مرساها ، وفيه إبراز للاشفاق والحنين والتخوف من الوحشة ، وذلك لا يدركه إلا قلب شاعر !

٤ — أننى أخطأت فى تعريف البلاغة ونقصتها قيدا ، وأنه كان ينقد فى البيان فلا يحتج عليه بتعريف المعانى .

أما القيد الذى ذكره فقد تركته لأنه ليس محط الإجابة ، واقتصرت على ما به أداء الغرض حتى لا يضل عن القصد فتكثر شطحاته .

وأما أنه يتكلم فى البيان فلا يحتج عليه بتعريف المعانى فهذا ما كنت أجلّ الأستاذ عن أن يقع فيه ، وكأنه يريد بذلك أن من التراكيب تراكيب ينظر إليها علم المعانى وأخرى ينظر إليها علم البيان ، فتركيب القصر ، والانشاء مثلا لا ينظر إليهما من ناحية أنهما استعارة أو كناية ، و « مكر الليل والنهار » لا ينظر إليهما على أنهما إيجاز أو إطناب . إن كل جملة — يا سيدى — خاضعة للنظرين فلا تقل بعد اليوم : إن هذا التركيب خاص بعلم البيان ، وذاك خاص بعلم المعانى . فهذا عن الصواب بمنأى .

٥ — أن حسد جرير لابن الرقاع إنما كان لروعة التشبيه ولكن قول جرير « ما عساه يقول وهو أعرابى جلف جاف » مما يفيد أنه إنما حسده لاستطاعته وهو بدوى جلف أن يصل إلى تشبيه مدنى حاضر . فلا تزال شجاً مؤلماً وغصة مانعة من إساغة تأويل الأستاذ .

كامل السيد شاهين
المدرس بالمدارس الأميرية